Российский государственный гуманитарный университет

Orientalia et Classica

Труды Института восточных культур и античности

LVII

История и культура традиционной Японии

LVII

История и культура традиционной Японии

Orientalia et Classica

Russian
State University
for the Humanities

Orientalia
et Classica
Papers of the Institute of Oriental
and Classical Studies

Issue LVII

History and Culture of Traditional Japan 8

Sankt-Petersburg
2015

Российский
государственный гуманитарный
университет

Orientalia
et Classica
Труды Института восточных культур
и античности

Выпуск LVII

История и культура традиционной Японии 8

Санкт-Петербург
2015

УДК [008(520)+94(520)](082.1)
ББК 63.3(5Япо)я43+71.4(5Япо)я43
И90

**Издание осуществлено
при поддержке Японского фонда (Japan Foundation)**

**Orientalia et Classica:
Труды Института восточных культур и античности**

Выпуск LVII

Под редакцией *И. С. Смирнова*

История и культура традиционной Японии 8

Ответственный редактор *А. Н. Мещеряков*

Художник *Михаил Гуров*

© Российский государственный
гуманитарный университет, 2015
© Институт восточных культур
и античности, 2015
© Издательство «Гиперион», 2015

ISBN 978-5-89332-257-6

Вместо предисловия

Сборник подготовлен по материалам 17-й ежегодной конференции «История и культура Японии», проведенной в Российском государственном гуманитарном университете 16–18 февраля 2015 г. По традиции такие конференции знакомят с новыми разработками во всех направлениях японоведения в нашей стране, с докладами выступают и опытные исследователи, и начинающие. Также в конференциях принимают участие коллеги из японских и европейских научных центров.

В сборник 2015 года вошло несколько переводов древних и средневековых японских источников: продолжается издание летописи «Сёку нихонги» и дневника путешествия монаха Эннина в Китай, публикуется трактат Догэна и письма Рэннё. Как и в прошлые годы, в сборнике представлены исследования по японской поэзии и прозе, по религиям Японии, по истории контактов между Японией и другими странами, прежде всего Россией. Примечательно, что все больше работ ведется на границах разных научных дисциплин — например, истории литературы и истории искусств, политической истории и истории кинематографа, истории философской мысли и истории японской кухни. В этом смысле японоведение, на наш взгляд, развивается в том же русле, что и современные отечественные гуманитарные науки в целом, где все более важное место занимает междисциплинарный подход.

Еще одна особенность нынешнего сборника — статьи, где история того или иного явления японской культуры (например, геральдики или рекламы) прослеживается от древности до наших дней. Показательно и то, что в этом году в сборнике наметилось несколько сквозных тем (например, история «знаменитых мест» Японии), обсуждаемых в разных статьях с разных точек зрения. И конференции, и сборники, как нам хотелось бы надеяться, выполняют одну из своих главных задач: поддерживают единство японоведческого сообщества в нашей стране.

Издание сборника не удалось бы без добровольных пожертвований участников и гостей конференции — от профессоров до студентов. Мы благодарим жертвователей: И. В. Авдюшенкову, М. В. Бабкову, А. Н. Бибик, Е. Д. Богоявленскую, Н. В. Власову, К. А. Десятникову (Лещенко), А. А. Долина, Е. М. Дьяконову, Н. А. Ерофееву, М. В. Есипову, В. Ю. Климова, Н. Ф. Клобукову (Голубинскую), В. П. Мазурика, И. В. Мельникову,

С. А. Михайлову, Л. В. Овчинникову, Оцука Фумикадзу, К. Г. Санину, Е. К. Симонову-Гудзенко, И. С. Смирнова, С. В. Смолякова, К. А. Спицыну, М. Л. Теракопян, А. А. Толстогузова, Н. Ушакову, А. А. Федорову, Ю. Худякову, А. Шарко, Е. С. Штейнера. Также выражаем признательность Японскому фонду за поддержку издания. Благодарим Ю. Худякову, взявшую на себя организаторскую работу на конференции. Редакторами сборника стали Н. Н. Трубникова и И. А. Оказов.

Завершая это краткое предисловие, нам хотелось бы еще раз вспомнить Татьяну Петровну Григорьеву (18.12.1929 — 22.12. 2014) — японоведа, чьи работы так или иначе повлияли на всех нынешних российских исследователей истории и культуры Японии.

Хроника «*Сёку нихонги*» (Продолжение «Анналов Японии»)

Свиток 6
От 1-й луны 6-го года Вадо [713] до 8-й луны 1-го года Рэйки [715]

Перевод и комментарий А. Н. Мещерякова
ИВКА РГГУ, ШАГИ РАНХиГС[1]

Составил согласно государеву указу Сугано-но Асоми Мамити, нижняя степень младшего четвертого ранга, дайфу в Министерстве народных дел, командующий Левой управой дворцовой охраны, учитель наследного принца.

Государыня Яматонэко Амацу Мисиро Тоёкуни Нарихимэ-но Сумэрамикото. 43-я императрица Гэммэй.

[6-й год Вадо, 713 г.]

6-й год, весна, 1-я луна, 1-й день. Провинция Бидзэн преподнесла белого голубя. Провинция Хоки преподнесла чудесную тыкву. Управление левой частью столицы преподнесло стебель проса с рисовым колосом[2].

---

[1] Настоящая публикация пятого свитка хроники «Сёку нихонги» является продолжением нашего перевода: *Мещеряков А. Н.* (пер., коммент.). Хроника «Сёку нихонги». Свиток I // Политическая культура древней Японии. Труды института восточных культур и античности РГГУ. Вып. VII. М.: РГГУ, 2006. С. 7–65; Хроника «Сёку нихонги». Свиток II // История и культура традиционной Японии 2. Труды института восточных культур и античности РГГУ. М.: РГГУ, 2011. Вып. XXIX. С. 39–69; Хроника «Продолжение Анналов Японии» («Сёку нихонги»). Свиток 3 // История и культура традиционной Японии 5. Труды института восточных культур и античности. М.: РГГУ, 2012. Вып. XLIX. С. 42–72; Хроника «Сёку нихонги» (Продолжение «Анналов Японии»). Свиток 4 // История и культура традиционной Японии 6. Труды Института восточных культур и античности РГГУ. М., РГГУ, Наталис, 2013. Вып. LI. С. 24–47; Хроника «Сёку нихонги» (Продолжение «Анналов Японии»). Свиток 5 // История и культура традиционной Японии 7. Труды института восточных культур и античности. Вып. LII. М., РГГУ, Наталис, 2014. С. 7–24. В первой публикации приводятся все обстоятельства составления хроники и принципы нашего перевода. Реалии, откомментированные ранее, в настоящей публикации больше не комментируются.

[2] Белый голубь — благоприятный знак средней степени, о котором (вкупе со знаками верхней и нижней степени) следовало докладывать государю в 1-й день

1-я луна, 12-й день. Скончалась принцесса Ихокибэ, нижняя степень 4-го младшего ранга.

1-я луна, 23-й день. Косэ-но Асоми Маро, верхняя степень 4-го старшего ранга, и Исикава-но Асоми Миямаро, нижняя степень 4-го старшего ранга, пожалован 3-й младший ранг. Принцу Кадобэ, без ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Принцу Такаясу, без ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга. Абэ-но Асоми Хиронива, Каса-но Асоми Маро, Тадзихи-но Махито Миякэмаро и Фудзивара-но Асоми Мутимаро — все верхняя степень 5-го старшего ранга — пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Косэ-но Асоми Ясумаро, нижняя степень 6-го старшего ранга, Исикава-но Асоми Кимико, верхняя степень 7-го старшего ранга, Саэки-но Сукунэ Кимимаро, нижняя степень 6-го младшего ранга, Кумэ-но Асоми Маро, верхняя степень 7-го старшего ранга, Оомива-но Асоми Когодзи, нижняя степень 7-го старшего ранга, Энои-но Асоми Хирокуни, нижняя степень 7-го младшего ранга, Оокура-но Имики Ою, верхняя степень 6-го старшего ранга, Нисикорино Мурадзи Маро, верхняя степень 6-го старшего ранга и Ики-но Мурадзи Комаро, верхняя степень 6-го старшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

2-я луна, 1-й день. Случилось солнечное затмение.

2-я луна, 19-й день. Принято постановление в пяти пунктах, устанавливающее меры длины, объема, площади, подушной подати, заместительной натуроплаты, а также регулирующее работу зернохранилищ[3]. Подробно изложено в отдельном государевом распоряжении.

2-ая луна, 23-й день. В провинции Сима разразились болезни. Для оказания помощи пожалованы лекарства.

3-я луна, 19-й день. Оглашен указ: «Пусть даже люди, претендующие на назначение в управление уезда на должности от заместителя управителя и выше, будут хороши характером, знаниями и способностями к несению службы, если их накопления недостаточны и составляют меньше 6 *кан*, таковых впредь на должность не назначать».

Кроме того, оглашен еще один указ: «Провинции наши разделены реками и горами, люди, доставляющие налоги, испытывают немалые тяготы при несении трудовой повинности. Опасаемся мы, что если они будут брать с собой достаточно пищи, не смогут тогда они переносить налоговые поступления в достаточном количестве; если же не будут брать с собой достаточно пищи, будут голодать во время пути. А потому следует всем иметь мешочек с деньгами, дабы могли они пользоваться ими в местах, где они разводят огонь, ради облегчения тягот и увеличения путевых удобств. Пусть управления провинций и уездов укажут богатые дома,

---

года. «Чудесная тыква» в списке благоприятных знамений «*Энгисики*» отсутствует. Встречается в «*Суй-шу*» («гроздь» из восьми сросшихся тыкв). «Стебель проса с рисовым колосом» в списке знамений отсутствует. Встречается в «*Суй-шу*».

[3] Зернохранилища (*гисо*) создавались при провинциальных управах на случай неурожая.

которые станут торговать рисом возле дорог. О тех, кто продаст риса за год больше 100 *коку*, докладывать государыне.

При сдаче полей в аренду следует расплачиваться деньгами. В случае, если уплата совершена чем-нибудь другим, поле и вещи, пошедшие на уплату, конфискуются в пользу государства. Если же кто-то донес [о незаконной сделке], конфискация производится в его пользу, а владелец земли и арендатор наказываются как нарушившие государев указ. Управителям уездов предписывается осуществлять досмотр за исполнением указа. Если количество незаконных сделок превысит десять, немедленно лишать должности, если будет меньше десяти — снижать соответствующим образом оценку при аттестации. Что до управителей провинциями, то контроль за ними возлагается на Министерство кадров, которое и должно учитывать количество нарушений при проведении аттестации.

Тем, кто не имеет денег, но искренне желает торговать, разрешить это».

Лето, 4-я луна, 1-й день. Пять уездов выделены из провинции Тамба и учреждена провинция Танго. Шесть уездов выделены из провинции Бидзэн и учреждена провинция Мимасака. Из провинции Хюга выделены четыре уезда — Кимоцуки, Соо, Оосуми и Аира — и учреждена провинция Оосуми.

В провинции Ямато разразились болезни. Пожалованы лекарства для оказания помощи.

4-я луна, 16-й день. Во все провинции Поднебесной направлены тексты дополнений к законам, образцы мер веса, длины и объема.

4-я луна, 17-й день. В связи с тем, что в реестры храмовых полей вкрались ошибки, в них внесены изменения. Один экземпляр передан в соответствующее ведомство[4] один — в управления провинций.

4-я луна, 23-й день. Принцу Ахатима, нижняя степень 4-го младшего ранга, пожалована верхняя степень 4-го старшего ранга. Принцу Ооиси, нижняя степень 5-го старшего ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Принцу Якэ, верхняя степень 5-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга. Тадзихи-но Махито Икэмори, верхняя степень 4-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 4-го старшего ранга. Кудара-но Коникиси Онбо, верхняя степень 5-го старшего ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Оотомо-но Сукунэ Охито, верхняя степень 5-го младшего ранга, пожалована верхняя степень 5-го старшего ранга. Камо-но Асоми Кибимаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга. Каса-но Асоми Нагамэ, Ходзуми-но Асоми Ою, Оно-но Асоми Умакаи, Цуки-но Мурадзи Афуми и Куракаки-но Имики Кообито[5] пожалована верхняя степень 5-го младшего ранга.

В провинции Сануки разразился голод. Оказано вспомоществование.

---

[4] Скорее всего, имеется в виду Министерство народных дел.

[5] Все вышеперечисленные чиновники обладали нижней степенью 5-го младшего ранга.

Было постановлено: «Если лица от 5-го ранга и выше обладают одинаковым рангом, во время построения на придворных церемониях их место определяется в зависимости от возраста».

4-я луна, 25-й день. Было постановлено: «Выносить оценки, повышать способных и понижать неспособных — задача Министерства кадров. Его ответственность в этом отношении выше, чем у других министерств. Если в день обсуждения присуждения наградных рангов министр кадров отсутствует, обсуждения не производить».

5-я луна, 2-й день. Приказано записать хорошими иероглифами все уезды и села во всех провинциях в Кинай и в семи округах. А также приказано сделать тщательные записи относительно имеющихся в этих уездах серебра, меди, красителей, трав, деревьев, птиц, зверей, рыб и насекомых, а также записать сведения относительно качества земель, происхождения названий гор, рек, долин и полей, положить на бумагу рассказываемые стариками древние предания и диковинные истории. Эти сведения подать наверх[6].

5-я луна, 7-й день. Было постановлено: «Должности управителей уездов и их заместителей являются пожизненными, лица их занимающие, смене не подлежат. Однако находятся недобропорядочные управители провинций, которые, в силу своего пристрастия ко злому, выдают хорошее за плохое и силой заставляют [управителей уездов и их заместителей] оставлять должность, не считаются со справедливостью и гонят их. Отныне такого допускать нельзя. Если же человеку минет семьдесят лет, если он ослабнет духом и телом, станет немощен, если сознание и ум его помутятся, если тяжкой болезнью он будет надолго прикован к постели, если станет он передвигаться с трудом, если речи его станут безумны, если от работы его не будет прока, то тогда пускай расскажет о том без прикрас, возвращается в родную деревню и спокойно живет там. В таком случае отставка разрешается. Управитель же провинции по получении собственноручно написанного подробного заявления об отставке должен переправить его в соответствующее ведомство и, дождавшись решения Дайдзёкан о принятии отставки, назначить нового человека»[7].

5-я луна, 11-й день. До нынешнего времени подушная подать-*тё* из пяти провинций — Сагами, Хитати, Кодзукэ, Мусаси и Симоцукэ — взималась полотном. Отныне приказано взимать эту подать грубым шелком и полотном. Провинциям Ямато и Микава приказано [в качестве подушной подати] доставлять слюду, провинции Исэ — ртуть, провинции Сагами — серу, белые и желтые квасцы, провинции Оми — магнитный

---

[6] Считается, что данное указание положило начало составлению описаний провинций Японии — «*Фудоки*».

[7] Данное постановление хорошо отражает специфику японского «централизованного» государства, которое в значительной степени строилось по китайскому образцу. Однако контроль за местными делами со стороны центра был в Японии всегда слабее, чем в Китае. В Китае глава уезда назначался из центра, в Японии же такого не произошло — эта должность принадлежала местной элите.

камень, провинции Мино — голубые квасцы, провинциям Хида и Вакаса — квасцы, провинции Синано — серу, провинции Кодзукэ — синий краситель, провинции Митиноку — хрусталь, слюду и серу, провинции Идзумо — желтые квасцы, провинции Сануки — белые квасцы.

5-я луна, 12-й день. Управитель провинции Сануки Оотомо-но Сукунэ Мититари, нижняя степень 5-го старшего ранга, докладывал: «Мононобэ-но Осаму и иже с ним, а всего 26 человек из уезда Самукава подведомственной провинции, начиная с года младшего брата металла и Лошади [670 г.] числились в списках доброго люда. Однако в год младшего брата металла и Тигра [693 г.], во время составления подворных списков, они были ошибочно приписаны к конюхам. Мы сами провели расследование, в результате которого были получены доказательства [произошедшей ошибки]. Однако с тех пор в подворные списки изменения внесены не были. Ошибка произошла в то время, когда слуги покойного наследного принца[8] производили инспекцию конюхов и приписали к ним [род Мононобэ]. Если же рассмотреть дело по справедливости, то оснований для такого положения вещей не обнаруживается. Просим вернуть этих людей в состояние доброго люда». Разрешение было дано.

5-я луна, 25-й день. В провинции Ямасиро учреждены 50 дворов для выращивания молочных коров.

6-я луна, 18-й день. Трем человекам — Иэхара-но Кавати, верхняя степень 7-го младшего ранга, Иэхара-но Ооатаи, верхняя степень 8-го старшего ранга, и Иэхара-но Обитона, верхняя степень начального большого ранга — пожаловано *кабанэ* Мурадзи.

6-я луна, 19-й день. Человек по имени Кихауто из правой части столицы и Томориё Эсикона из уезда Сики провинции Кавати преподнесли материю, окрашенную ими способом «*унгэн*»[9]. Оценивая их старания, им была дарована нижняя степень 8-го младшего ранга, а также подарено 10 *хики* грубого шелка, 40 мотков шелковых ниток, 40 *тан* полотна, 10 корзин соли, 100 *коку* неочищенного риса.

6-я луна, 21-й день. В Управлении дворцового стола были учреждены должности четырех писцов[10].

6-я луна, 23-й день. Государыня отправилась в отдаленный дворец Миканохара [в провинции Ямасиро].

6-я луна, 26-й день. Государыня вернулась во дворец [Нара].

Осень, 7-я луна, 5-й день. Оглашен указ: «Изначально предполагалось, что присуждение наградных рангов производится за [особые военные] заслуги. Если не отличать отличившихся, чем тогда они станут во-

---

[8] Имеется в виду принц Кусакабэ или же принц Такэти.

[9] Судя по именам, оба указанных в данной записи мастера принадлежали к переселенцам. Способ окраски «*унгэн*» предполагает мягкие переходы цвета от насыщенного к бледному и наоборот.

[10] Согласно законодательству, в этом управлении должности писцов предусмотрены не были. В 809 г. штат писцов Управления был увеличен до 8 человек. «Энгисики» также приводит цифру в 8 человек.

одушевляться? Жалуем наградными рангами 1280 с лишним человек, военачальников и их подчиненных, в соответствии с их заслугами на поле брани, отличившихся во время усмирения *хаято*»[11].

7-я луна, 6-й день. Мура-но Кими Адзумахито из села Намусака уезда Уда провинции Ямато, верхняя степень начального большого ранга, обнаружил в Нагаокано колокол-*дотаку* и преподнес его. Его высота — 3 *сяку*, в окружности — 1 *сяку*, сделан необычно, звук соответствует музыкальным тонам. Государыня распорядилась хранить его в соответствующем ведомстве[12].

7-я луна, 7-й день. Земли в провинциях Мино и Синано круты и неудобны для перемещений. В связи с этим там проложена дорога Кисо.

8-я луна, 10-й день. Мити-но Кими Обитона, нижняя степень 5-го младшего ранга, вернулся из Силла.

8-я луна, 24-й день. Дул сильный ветер, валил деревья, срывал крыши.

8-я луна, 26-й день. Оотомо-но Сукунэ Мититари, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен главой Управления инспекций. Принц Ооиси, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен управителем провинции Сэтцу. Энои-но Асоми Хирокуни, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Микава. Оомива-но Асоми Когоси, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Сануки. Мити-но Кими Обитона, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Тикуго.

9-я луна, 17-й день. Скончался глава Министерства по строительству дворца Оотомо-но Сукунэ Таути, нижняя степень 4-го младшего ранга.

9-я луна, 19-й день. Управление провинции Сэтцу докладывало: «Деревня Кусаса уезда Каванобэ отгорожена горами и реками, дороги там круты и неудобны. В связи с этим в 1-м году Тайхо [701] там было построено правительственное здание, с документами там обращались так же, как и в управлениях уездов. Просим разрешения учредить там уезд». Разрешение было дано. Это нынешний уезд Носэ.

Оглашен указ: «Освобождаются от возврата государственной и частной ссуды рисом и просом те, кто взял ее до наступления 4-го года Вадо [711] и не вернул ее до сих пор».

9-я луна, 21-й день. В Министерстве казны число писцов увеличено на шесть человек[13].

---

[11] Последняя военная операция против *хаято* проводилась, согласно «*Сёку нихонги*», в 702 г. Данное пожалование наградных рангов было, возможно, связано с учреждением в 4-й луне этого года провинции Сацума.

[12] Первое письменное упоминание о колоколах-*дотаку*. Современные археологические изыскания свидетельствуют о том, что подобные колокола и колокольцы использовались в период Яёй в качестве ритуальных принадлежностей, однако впоследствии их функции были забыты. В период Хэйан они рассматривались как модели буддийских ступ, якобы возведенных Ашокой.

[13] Согласно законодательству, в Министерстве казны трудилось шестеро писцов. В 809 г. штат писцов был увеличен еще на восемь человек, составив, таким образом, 20 человек. «*Энгисики*» также приводит цифру в 20 человек.

Зима, 10-я луна, 8-й день. Было постановлено: «Храмы захватили множество полей и земель, площадь их велика. В случае, если их площадь превышает определенную дополнениями к законам-*кяку*, излишек следует изъять».

10-я луна, 10-й день. Ранги чиновников бюро Итая-но Цукаса[14] приравнены к рангам чиновников отделов. (Возможно, речь идет об изменении закона о бюро и учреждении Итая-но Цукаса.)

10-я луна, 27-й день. Число писцов в Министерстве народных дел увеличено еще на шесть человек[15].

10-я луна, 28-й день. Оглашен указ: «[До настоящего времени] при направлении на место службы пограничных стражей им придавались специальные провожатые. Из-за этого число служащих на почтовых станциях возросло, люди и лошади уставали. Повелеваем возложить сопровождение стражей на соответствующие управления придорожных провинций».

11-я луна, 1-й день. Провинции Ига, Исэ, Овари, Микава и Дэва доносили: «Дул сильный ветер, урожай пострадал». Эти провинции освобождены от уплаты подушной подати и заместительной натуроплаты. Тем, кто уже успел заплатить налог, предоставить компенсацию из запасов рисового налога данных провинций.

11-я луна, 5-й день. Принято решение лишить звания «младшей супруги» Исикава [-но Асоми Тонэ] и Ки [-но Асоми Камадо] и впредь больше не называть их «младшими супругами»[16].

11-я луна, 16-й день. Оглашен указ: «Курацукури-но Тогокоро, верхняя степень 7-го младшего ранга, удивительно искусен в ремеслах и превосходит в том остальных. Он ткет парчу и узорчатый шелк действительно превосходно. Он сам, его дети и внуки освобождаются от состояния *дзакко* с дарованием им фамилии Касихара-но Сугури»[17].

Провинция Ямато преподнесла чудесный лотос. Провинция Оми преподнесла двенадцать стволов, где ветви росли одна из другой. Провинция Тадзима преподнесла белого фазана.

Дайдзёкан распорядился: «Пусть список достоинств и проступков чиновников всех ведомств предоставляется в Ведомство инспекций, откуда он будет доставляться в Министерство кадров».

---

[14] Непонятно, о каком учреждении идет речь. «*Итая*» — род дранки.

[15] Согласно законодательству, Министерству народных дел было придано 10 писцов. «*Энгисики*» приводит цифру в 20 человек.

[16] Эти женщины из двух влиятельных родов являлись младшими супругами государя Момму. Лишение их почетного титула обычно приписывают интригам Фудзивара.

[17] Род Курацукури принадлежал к переселенцам из Китая. Зафиксированное в данном сообщение повышение статуса Курацукури — одна из принимаемых правительством мер по поощрению развития ремесел. Ремесленники-*дзакко* были приписаны к правительственным ведомствам и не обладали статусом свободных «добрых людей» (*рёмин*).

11-я луна, 25-й день. Кавалерийскому бюро временно приданы четыре писца[18].

12-я луна, 2-й день. В провинции Митиноку учрежден уезд Нитори.

12-я луна, 6-й день. Скончался левый главный инспектор-*садайбэн* Исикава-но Асоми Миямаро, 3-й ранг. Он был пятым сыном Мурадзико, ранг *дайси*, служившего в качестве главного министра государю Ооми.

12-я луна, 11-й день. В Министерстве центра штат писцов увеличен на 10 человек[19].

12-я луна, 16-й день. Провинция Ооми доносила: «Обнаружили чудесные облака». Провинция Тамба преподнесла белого фазана. В связи с этим в данных двух провинциях объявлена амнистия.

12-ая луна, 20-й день. В Министерстве двора штат писцов увеличен на 10 человек[20].

[7-й год Вадо, 714 г.]

7-й год, весна, 1-я луна, 3-й день. Принцу крови Нага, второй разряд, принцу крови Тонэри, второй разряд, принцу крови Ниитабэ, 2-й разряд, и принцу крови Сики, 3-й разряд, кормовые пожалования увеличены на 200 дворов. Принцу Нагая, 3-й младший ранг, кормовое пожалование увеличено на 100 дворов. Всем предоставлено право сбора рисового налога в свою пользу. Право сбора рисового налога с кормовых наделов в пользу хозяина берет начало с этого времени.

1-я луна, 5-й день. Тадзихи-но Махито Икэмори, нижняя степень 4-го старшего ранга, пожалован 3-й младший ранг. Принцу Кавати, без ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Безранговым принцам Сакураи, Оотомо и Саи пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга. Оомива-но Асоми Ясумаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, пожалована верхняя степень 4-го младшего ранга. Исикава-но Асоми Иватари, Исикава-но Асоми Нанивамаро и Имибэ-но Сукунэ Коо-бито — все верхняя степень 5-го старшего ранга, а также Абэ-но Асоми Обито, нижняя степень 5-го старшего ранга, а также Абэ-но Асоми Ниэ, верхняя степень 5-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Фунэ-но Мурадзи Хадакацу, верхняя степень 5-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга. Касуга-но Кура Обито Ою, верхняя степень 6-го старшего ранга, а также Хикэта-

---

[18] Согласно законодательству, в штате этого бюро писцов не предусматривалось. В 808 г. Кавалерийское бюро в качестве самостоятельного подразделения было ликвидировано.

[19] Согласно законодательству, штат писцов Министерства центра составлял 20 человек. В 811 г. он был сокращен на 10 человек, а в 869 г. еще на шесть человек. «*Энгисики*» приводит цифру в 20 человек.

[20] Согласно законодательству, штат писцов Министерства двора составлял 10 человек. В 871 г. он был сокращен на два человека. «*Энгисики*» приводит цифру в 18 человек.

но Асоми Махито, Оварида-но Асоми Тоётари, Яманоуэ-но Оми Окура, Кэйгисэн, Кицу-но Ёроси, Окинага-но Махито Омитари, Такамуку-но Асоми Оотари — все нижняя степень 6-го старшего ранга, а также Оотомо-но Сукунэ Ямамори, Сугау-но Асоми Кунимасу, Ооякэ-но Асоми Оокуни — все верхняя степень 6-го младшего ранга, а также Авата-но Асоми Хитоками, Цусима-но Асоми Макама, Хата-но Махито Ёдза — все нижняя степень 6-го младшего ранга, а также Цумори-но Мурадзи Тоору, верхняя степень 7-го старшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

1-я луна, 11-й день. Скончался Ина-но Махито Ивасаки, нижняя степень 4-го младшего ранга, без должности.

1-я луна, 20-й день. Принцессе крови Хитака[21], второй разряд, кормовое пожалование увеличено на 1000 дворов[22].

1-я луна, 25-й день. Пять провинций — Сагами, Хитати, Кодзукэ, Мусаси, Симоцукэ — впервые доставили грубый шелк в качестве подушной подати-*тё*. Тем, кто хотел внести налог полотном, такое разрешение было дано.

1-я луна, 27-й день. Скончался военный министр Оомива-но Асоми Ясумаро, верхняя степень 4-го младшего ранга.

2-я луна, 1-й день. Случилось солнечное затмение.

2-я луна, 2-й день. Было постановлено: «Изменить единицу измерения полотна, предназначенного для личного потребления, приравняв 2 *дзё* и 6 *сяку* к 1 *тан* и запретив использование *кида* в качестве единицы измерения. Те, у кого имеется полотно, исчисляемое в *кида*, или же те, кто занят производством полотна такого размера, должны распродать его к 12-й луне этого года. Те, у кого такого полотна много, и они не успеют распродать его полностью, должны провести переговоры с властями и установить по обоюдному согласию цену [на это полотно]. Если же они станут торговать [по прежним ценам] по прошествии указанного срока, товар подлежит конфискации в пользу государства. Если же нарушение будет выявлено благодаря доносу, весь товар подлежит конфискации в пользу доносителя. Управления провинций должны учинять тщательный досмотр людей, путешествующих по торговым делам, а о результатах сообщать государевым посланникам».

Провинция Кадзуса доносила: «Провинция наша расположена от столицы очень далеко, налог продуктами ремесла доставлять весьма трудно. Просим разрешения ради облегчения бремени заменить его на тонкое полотно в 6 *дзё* длиной и 2 *сяку* 2 *сун* шириной. При этом с каждого тяглово-

---

[21] Будущая государыня Гэнсё. Внучка Тэмму, дочь принца крови Кусакабэ и государыни Гэммэй, старшая сестра Момму. В «*Манъёсю*» имеется несколько ее песен (№ 1637, 4057, 4058, 4437). Считается, что песни № 974 и 1009 также принадлежат ей.

[22] Кормовое пожалование размером в 1000 дворов фиксируется «*Сёку нихонги*» в первый раз. Согласно законодательству, принцессе 2-го разряда полагалось 300 дворов.

го крестьянина брать по 2 *дзё*, и тогда получится, что на троих тягловых придется по 1 *тан*». Разрешение было дано.

2-я луна, 3-й день. Оглашен указ: «Если у людей достаточно одежды и еды, они соблюдают церемонии. Если они страдают от бедности, то восстают друг против друга и творят дикости. А потому повелеваем тем провинциям, которые доставляют налог грубым шелком, нитками, ватой и полотном, устроить так, чтобы помимо внесенной подушной подати-*тё* и заместительной натуроплаты-*ё*, каждый человек (имеются в виду мужчины в возрасте от 15 до 65 лет) запасал бы для себя 1 *кин* ниток, 2 *кин* ваты и 6 *тан* полотна, чтобы развились промыслы и не было бы мучительной бедности. Провинции и уезды должны учинить тщательные проверки, а тем чиновникам, которые выполняли приказ со рвением, повышать аттестационные отметки на одну степень в зависимости от достигнутых результатов в накоплениях людей. Старост же деревень освобождать от уплаты подушной подати. Если же в донесениях обнаружится ложь, провинциального или же уездного чиновника, ее допустившего, немедленно освобождать от должности, а старосту смещать с должности и брать с него налог за данный год».

2-я луна, 9-й день. Ямато-но Имики Иотари, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен главой рода и ответственным за почитание [родового] божества.

2-я луна, 10-й день. Государыня повелела Ки-но Асоми Киёхито, верхняя степень 6-го младшего ранга, и Миякэ-но Оми Фудзимаро, нижняя степень 8-го старшего ранга, составить историю страны[23].

2-я луна, 13-й день. В провинции Дэва впервые приступили к выращиванию шелковичного червя.

2-я луна, 14-й день. Отправлены посыльные в семь округ для осуществления переписи преступников.

2-я вставная луна, 1-й день. Управителю провинции Мино по имени Каса-но Асоми Маро, нижняя степень 4-го младшего ранга, пожаловано 70 дворов в кормление и 6 *тё* полей. Сёдзё по имени Кадобэ-но Мурадзи Митати, нижняя степень 7-го старшего ранга, и *дайсакан* по имени Ямагути-но Имики Эхито, верхняя степень 8-го младшего ранга, пожаловано повышение в ранге на одну степень. Мастеровому человеку Ибукибэ-но Кими Арамаса, верхняя степень 6-го младшего ранга, пожаловано 2 *тё* полей за строительство дороги Кисо.

2-я вставная луна, 22-й день. Государыня отправилась в отдаленный дворец Миканохара.

3-я луна, 10-й день. Монаха[24] Гихо приказано вернуть к жизни в миру. Ему пожалована фамилия Ооцу-но Мурадзи и имя Обито. Ему пожалова-

---

[23] Смысл этого указа вызывает у специалистов споры. Наиболее правдоподобной кажется нам мнение, что речь идет не о составлении официальной хроники, а о ведении поденных записей (*дзицуроку*), которые затем сводились в хронику.

[24] Яп. *сямон*, санскр. *шрамана*.

на нижняя степень 5-го младшего ранга. Это сделано потому, что он искусен в гадании[25].

3-я луна, 15-й день. Люди *хаято* не учены, дики нравом и не следуют законам. В связи с этим 200 дворов из провинции Будзэн переселены к ним, дабы обучить их[26].

3-я луна, 28-й день. Обладателям нижней степени 5-го младшего ранга Камицукэ-но Асоми Хирохито и Оотомо-но Сукунэ Усикаи пожалована верхняя степень 5-го младшего ранга.

Лето, 4-я луна, 15-й день. Скончался Оно-но Асоми Кэно, 3-й младший ранг, занимавший должности среднего государственного советника и министра Министерства центра, обладатель 3-го наградного ранга. Он был внуком Имоко, ранг *дайтоку*, служившего государыне Оварида [Суйко], и сыном [Оно-но Асоми] Эмиси, ранг *сёкинтю*.

4-я луна, 22-й день. Было постановлено: «Количество ваты, поставляемой всеми провинциями в качестве заместительной натуроплаты, должно составлять 5 *рё* для каждого тяглового. В качестве исключения количество ваты, поставляемой каждым тягловым из провинции Аки, должно составлять 2 *рё*, а из провинции Тотоми — 3 *рё*. Таким образом, двое тягловых должны поставлять 1 *тон* ваты и 1 моток ниток».

4-я луна, 26-й день. Дайдзёкан докладывал: «Не вызывает сомнения, что количество больших и малых амбаров, подведомственных провинциям, а также количество хранящегося там зерна не должно расходиться с тем, что указано на бумаге. Однако при смене управителей провинций происходит проверка только реестров, а дальнейшей инспекции не производится. В связи с этим обнаруживается немало недостач, составляются ложные реестры, указанного количества [амбаров и зерна] не обнаруживается. Это происходит из-за того, что управления провинций и уездов не производят проверок. Отныне строящиеся в провинциях амбары следует подразделить на три категории. Большие — вместимостью в 4000 *коку*, средние — 3000 *коку* и малые — 2000 *коку*. После насыпки туда такого количества зерна отступлений от записанного не допускать».

4-я луна, 25-й день. Острову Танэ пожалована печать[27].

5-я луна, 1-й день. Скончался Оотомо-но Сукунэ Ясумаро, 3-й старший ранг, занимавший должности старшего государственного советника и *дайнагона* и военнокомандующего-*тайсёгун*. Государыня была глубоко опечалена и посмертно пожаловала ему 2-й младший ранг. Ясумаро был шестым ребенком Нагатоко, ранг *дайси*, служившего правым министром при государе Котоку.

5-я луна, 27-й день. Мононобэ-но Кэмусимэ из провинции Тоса родила тройню. Ей пожаловали 40 *коку* неочищенного риса и кормилицу.

---

[25] Имеется в виду гадание на бамбуковых палочках, осуществлявшееся в Астрологическом отделе (*Оммёрё*) в Министерстве центра.

[26] Данное сообщение фиксирует начало достаточно масштабной переселенческой политики по «окультуриванию» и развитию окраин (юг Кюсю и район Тохоку).

[27] То есть остров Танэ был приравнен по статусу к провинции.

6-я луна, 14-й день. Поскольку фамилия Вакатарасихико[28] является запретной, то ее носителям пожалованы фамилии, восходящие к их месту проживания.

Фамилию «Куни-но Мияцуко» следует записывать с изъятием иероглифа «человек».

Фамилией «Тэрахито»[29] исконно обозначались люди, принадлежащие к [сословию] Мононобэ. Однако при составлении подворных списков в год младшего брата металла и Тигра [693 г.] ее присвоили людям, живущим при храмах. Однако ее легко спутать с фамилиями рабов. Поэтому фамилия «Тэрахито» упразднена, а ее носителям возвращены прежние фамилии.

6-я луна, 19-й день. Дайдзёкан распорядился: «Слуги лиц, занимающих должность от главного министра и до среднего государственного советника, в случае смерти их хозяина или же досрочного оставления тем службы, должны оставаться в распоряжении Министерства кадров вне зависимости от количества лет, проведенных ими на службе. В случае повторного возвращения их хозяина на службу эти слуги должны придаваться ему же».

6-я луна, 23-й день. Оглашен указ: «В последнее время силы Инь-Ян находятся в беспорядке, погоды не такие, как им положено быть. Хотя настало лето, благословенный дождь не проливается, полям крестьян часто наносится ущерб. Следует совершить приношения святилищам, молиться о ниспослании дождя знаменитым горам и большим рекам. Молим о всеорошающем дожде, дабы поля и шелковицы не были повреждены».

6-я луна, 25-й день. Наследный принц [Обито] сменил детскую одежду на взрослую.

6-я луна, 28-й день. В Поднебесной объявлена великая амнистия. В час Лошади 28-го дня 6-й луны 7-го года Вадо подлежат освобождению и прощению все преступники, начиная от приговоренных к смертной казни, вне зависимости от тяжести совершенного ими преступления, преступники пойманные и непойманные, осужденные и не осужденные судом, дожидающиеся приговора и каторжники, обращенные в государственных рабов и совершившие восемь тяжких преступлений, а также те, кто не подпадает под обычную амнистию. Не подпадают под амнистию фальшивомонетчики, воры и грабители. Фальшивомонетчикам, ворам и грабителям, приговоренным к смертной казни, наказание снижается на одну степень. Всем старикам, достигшим возраста в 100 лет, жалуется по 5 *коку* неочищенного риса, достигшим 90 лет — 3 *коку*, 80 лет — 1 *коку*. Почтительных сыновей, послушных внуков, праведных мужей и верных жен отметками на воротах отличить и на всю жизнь от податей освободить. Тем, кто сам себя содержать не может, — вдовцам и вдовам, сиротам и бездетным старикам, увечным и тяжелобольным — пожаловано вспомоществование в размерах, определяемых усмотрением ведомств.

---

[28] «Тайное имя» императора Сэйму.

[29] Букв. «храмовый человек».

6-я луна, 29-й день. Ооцу-но Мияцуко Ганкю, нижняя степень 7-го младшего ранга, и Ооцу-но Мияцуко Фунахито, нижняя степень 8-го младшего ранга, пожаловано *кабанэ* Мурадзи.

8-я луна, 10-й день. Было постановлено: «Обладательниц 5-го ранга без места службы при выплатах сезонного жалования приравнять к 6-му старшему рангу с должностью».

9-я луна, 20-й день. Было постановлено: «Отныне запрещается не принимать к оплате монеты [при заключении сделок]. Если не принята к оплате монета, которая заведомо изготовлена государством, того человека наказывать 100 ударами палок в соответствии с государевым указом. Если же обнаружится фальшивая монета, то покупатель и продавец должны испортить ее и доставить в Бюро столичных рынков».

9-я луна, 28-й день. Касихара-но Сугури Тодокоро, верхняя степень 7-го старшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

Зима, 10-я луна, 1-й день. В шести провинциях — Мино, Мусаси, Симоцукэно, Хоки, Харима и Иё — дул сильный ветер. Он срывал крыши с домов. Эти провинции освобождены на этот год от уплаты рисового и подушного налогов.

10-я луна, 2-й день. Государыня повелела провинциям Овари, Кодзукэ, Синано и Этиго выделить 200 дворов для переселения в палисад провинции Дэва.

10-я луна, 13-й день. Исикава-но Асоми Нанивамаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен управителем провинции Хитати. Косэ-но Асоми Коодзи, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Иё. Цусима-но Асоми Макама, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Исэ. Хэгури-но Асоми Ясумаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Овари. Саэки-но Сукунэ Самимаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Синано. Ооякэ-но Асоми Оокуни, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Кодзукэ. Цумори-но Мурадзи Тоору, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Мимасака.

10-я луна, 17-й день. Штат писцов Министерства по строительству дворца увеличен на шесть человек. Теперь их стало 14 человек.

11-я луна, 4-й день. Ямато-но Имики Хатаясу из уезда Соуносимо провинции Ямато, Нара-но Котимаро из уезда Соуноками и женщина по имени Сихи-но Синаса из уезда Ути пожизненно освобождены от уплаты налогов за исполнение ими сыновнего и дочернего долга. Хатаясу пестует родителей, друг своим братьям. Если кто-то заболевает или же испытывает недостаток в пище, он идет к нему со своей едой, заботится и кормит. Жители деревень Томи и Ята ощущают на себе его заботливость, любят-уважают как родного. [Коти]маро от рождения был покорен родителям, злобы ни к кому не питал. Мачеха как-то рассердилась на него и не позволила пойти домой к отцу, но он ничуть на нее не рассердился, продолжая быть еще более верным сыновнему долгу. Синаса была женой Удзи-но Атаи Хатаясу. Известна тем, что хорошо служила родителям мужа. Овдо-

вев, многие годы неустанно заботилась как о своих детях, так и о детях другой жены мужа, не делая между ними разбора. А всего этих детей было восемь душ. Служа родителям мужа, она тем самым исполняла и свой супружеский долг. В деревне ее уважают.

11-я луна, 11-й день. Силла прислала Ким Вонджон, ранг *чуначхан*[30], во главе посольства из более чем 20 человек для принесения дани. Из Кинай и семи округ было призвано 990 конных воинов для проведения церемонии встречи посольства во дворце.

11-я луна, 15-й день. Отправлены посыльные для встречи посольства Силла на Цукуси.

11-я луна, 26-й день. Оотомо-но Сукунэ Табито, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен Левым командующим-генералом. Тадзихи-но Махито Хиронари, верхняя степень 5-го младшего ранга, и Кумэ-но Асоми Маро, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначены его заместителями. Исоноками-но Асоми Тоёнива, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен Правым командующим-генералом. Камицукэ-но Асоми Хирохито, верхняя степень 5-го младшего ранга, и Авата-но Асоми Хито, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначены его заместителями[31].

12-я луна, 5-й день. Оо-но Асоми Окэдзи, нижняя степень начального младшего ранга, вернулся с островов Минаминосима[32] и привез с собой 52 человека с островов Амами, Сигаку, Куми[33].

12-я луна, 26-й день. Посольство Силла прибыло в столицу. Фусэ-но Асоми Хито, нижняя степень 6-го младшего ранга, и Ооно-но Асоми Адзумахито, верхняя степень 7-го старшего ранга, были отряжены во главе 170 конных воинов для встречи посольства в Михаси.

[1-й год Рэйки, 715 г.]

1-й год Рэйки, весна, 1-я луна, 1-й день. Государыня пребывала во дворце Дайгокудэн и принимала новогодние поздравления. Наследный принц [Обито] впервые облачился в парадные одежды и принял участие в церемонии поздравления. *Эмиси* из Митиноку и Дэва, а также жители южных островов Амами, Яку, Токаму, Сигаку и Куми явились ко двору для принесения даров своей земли. Во время церемонии по левую и правую стороны от ворот Судзаку были построены барабанщики, флейтисты и конные воины. Начало обычая звонить в колокольцы и бить в барабаны в первый день нового года ведет свое происхождение с этих пор.

В этот день на востоке появились чудесные облака. Провинция Тотоми преподнесла белую лисицу. Провинция Тамба преподнесла белого голубя.

---

[30] Шестой ранг в семнадцатистепенной системе ранжирования в Силла.

[31] Вышеперечисленные назначения сделаны в преддверии новогодних церемоний и встречи посольства из Силла.

[32] Острова Нансэй.

[33] Ныне эти острова относятся к префектуре Кагосима.

1-я луна, 10-й день. Оглашен указ: «В первый день нового года наследный принц впервые поздравлял государыню. Появились также и чудесные облака. Поэтому в Поднебесной объявляется великая амнистия. Совершившие восемь тяжких преступлений, фальшивомонетчики, воры, а также те, кто не подпадают под обычную амнистию, под нее не подпадают».

Гражданским и военным чиновникам, обладателям как внутреннего, так и внешнего ранга, начиная от 6-го и ниже, пожаловано повышение в ранге на одну степень.

Принцу крови Ходзуми, второй разряд, пожалован 1-й разряд. Принцу крови Сики, 3-й разряд, пожалован 2-й разряд. Мити-но Махито Уси, Косэ-но Асоми Оодзи, Оотомо-но Сукунэ Табито, Исоноками-но Асоми Тоёнива, Тадзихи-но Махито Миякэмаро, Кудара-но Коникиси Нантэн, Фудзивара-но Асоми Мутимаро — все нижняя степень 4-го младшего ранга — пожалована верхняя степень 4-го младшего ранга. Оотомо-но Сукунэ Обито, Оо-но Асоми Ясумаро — оба верхняя степень 5-го старшего ранга — а также Тагима-но Махито Сакураи, нижняя степень 5-го старшего ранга, а также Тадзихи-но Махито Агатамори и Фудзивара-но Асоми Фусасаки — оба верхняя степень 5-го младшего ранга — пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Сонэ-но Мурадзи Тарухито, Саэки-но Сукунэ Момотари и Кудара-но Коникиси Рёгу — все нижняя степень 5-го старшего ранга — пожалована верхняя степень 5-го старшего ранга. Каса-но Асоми Ёсимаро и Накатоми-но Асоми Хитотари — оба верхняя степень 5-го младшего ранга — пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга. Утэна-но Имики Сукунамаро и Мити-но Кими Обитона — оба нижняя степень 5-го младшего ранга — пожалована верхняя степень 5-го младшего ранга. Симоцукэ-но Асоми Ивасиро, Тагима-но Махито Оона и Ки-но Асоми Киёхито — все верхняя степень 6-го младшего ранга — а также Хадзи-но Сукунэ Тоёмаро, нижняя степень 6-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга. Кроме того, принцессе крови 2-го разряда Хитака пожалован 1-й разряд.

1-я луна, 11-й день. Принцессам крови Идзуми, 3-й разряд, а также Моитори, 4-й разряд и Хацусэбэ, 4-й разряд, дополнительно пожаловано еще по 100 дворов в кормление.

1-я луна, 15-й день. 77 людям из числа *эмиси* и обитателей южных островов пожалованы соответствующие ранги.

1-я луна, 16-й день. Для чиновников ста управ, начиная от *сакан* и выше, а также для посольства Силла во главе с Ким Вонджон устроен пир у Центральных ворот. Исполнялась заморская музыка. После окончания пира были пожалованы соответствующие подарки.

1-я луна, 17-й день. У южных ворот дворца проведены большие стрельбы из лука. В них участвовал и посол Силла. Пожалована вата в соответствующих количествах.

2-я луна, 4-й день. Было постановлено: «Занимающей должность заведующей Бюро управления делами женского дворца, 4-й младший ранг, выплачивать сезонное жалованье в объеме, приравненном к должности заместительницы заведующей Бюро кладовых женского дворца».

2-я луна, 14-й день. Оомива-но Асоми Осихито, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен главой рода.

Скончался Тагима-но Махито Сакураи, нижняя степень 4-го младшего ранга.

2-я луна, 25-й день. Оглашен указ, согласно которому сыновья и дочери принцессы крови Киби, 3-й разряд, приравниваются к государевым внукам.

3-я луна, 1-й день. Государыня отправилась в отдаленный дворец Миканохара.

3-я луна, 15-й день. Скончался принц Такэда, верхняя степень 4-го младшего ранга, без должности.

3-я луна, 23-й день. Посол Ким Вонджон отбыл на родину. Дадзайфу приказано предоставить ему 5450 *кин* ваты и один корабль.

3-я луна, 25-й день. Хасэцукаибэ-но Мияцуко Тисака и Кимико-но Сакамаро из уезда Асикараноками провинции Сагами до конца жизни освобождены от уплаты налогов, а в их селах установлены знаки, свидетельствующие о соблюдении ими сыновнего долга.

Лето, 4-я луна, 9-й день. Усыпальнице Кусими (это усыпальница государя Икумэ Ирихико Исати [Суйнин]) придано три двора могилоблюстителей. Усыпальнице Фусими (это усыпальница государя Анахобэ [Анко]) придано четыре двора могилоблюстителей.

4-я луна, 19-й день. Мелким служащим-*дзикитё* всех ведомств, которым исполнился 21 год, разрешено проходить аттестацию для получения рангов. Это сделано в благодарность за их труды.

4-я луна, 22-й день. Ками-но Сугури Тоору пожалована фамилия Атоно Мурадзи.

4-я луна, 25-й день. Пожаловано повышение в рангах за выслугу лет. Авата-но Асоми Махито, 3-й младший ранг, пожалован 3-й старший ранг. Принцу Нагата, Оомива-но Асоми Комамаро, Тагути-но Асоми Масухито, все — нижняя степень 5-го младшего ранга — пожалована верхняя степень 5-го старшего ранга. Оварида-но Асоми Ясумаро, Агатаинукаи-но Сукунэ Цукуси, Хэгури-но Асоми Ясумаро — все верхняя степень 5-го младшего ранга — пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга. Микуни-но Махито Хитотари, Сами-но Асоми Касамаро, Абэ-но Асоми Акимаро, Сакамото-но Асоми Асомаро, Кусакабэ-но Сукунэ Ою и Абэ-но Асоми Ясумаро — все нижняя степень 5-го младшего ранга — пожалована верхняя степень 5-го младшего ранга.

5-я луна, 1-й день. Государыня повелела своим посланцам в провинциях: «Много людей Поднебесной бегут с места приписки в другие деревни, ловко избегая несения трудовой повинности. Тех, кто бродяжничает более трех месяцев, следует внести в реестры соответствующих провинций и вменить в обязанность вносить подушную подать и заместительную натуроплату согласно предписаниям в этих провинциях.

За добродетели управлений провинций и уездов почитаются: забота о народе и обучение его, поощрение земледелия и разведения шелкопряда, сердечное сочувствие и помощь народу, когда он голодает и мерзнет.

Вред же государству приносят такие должностные лица, которые думают лишь о себе, земледелию не способствуют, выжимают из народа все соки. [Тех чиновников в управлениях провинций и уездов, которые] поощряют промыслы и увеличивают богатство, следует причислить к верхнему разряду. Тех, кто поощряет промысел, но люди у них испытывают недостаток в одежде и еде, следует причислить к среднему разряду. Тех, у кого поля не обихожены, а люд мрет от голода и холода, следует причислить к нижнему разряду. Если таковых [умерших] наберется более десяти человек, то такого чиновника от должности отстранять.

Каждое из четырех сословий имеет свое занятие[34]. То, что люди теряют свои занятия и бродяжничают, происходит от того, что в управлениях провинций и уездов плохо поставлена работа по их воспитанию и наставлению, чего ни в коем случае допускать нельзя. И таких людей [в управлениях провинций и уездов] надо выявлять и наказывать. Следует отправить инспекторов для обозрения нравов в Поднебесной. И пусть они послужат управлению добродетельному, дабы праведность государева всех углов достигала.

Отныне и впредь печать провинции следует прикладывать к документам того, кто пересекает границу провинции».

В провинциях Тамба и Танго случился голод. Оказано вспомоществование.

5-я луна, 9-й день. Учреждена печать Управления, ведающего столицей.

5-я луна, 12-й день. Провинция Хоки доносила: «Выпала сладкая роса».

5-я луна, 14-й день. Оглашен указ: «Существуют установления относительно сроков доставки провинциями подушной подати и заместительной натуроплаты. Однако управления провинций по своему нерадению эти сроки нарушают, нанося тем самым ущерб землепашеству[35]. А потому людям, что доставляют налог, причиняются многие хлопоты. Это идет вразрез с принципами хорошего управления провинциями и уездами, с принципами мягкости и оберегания народа. Если это повторится впредь, считать за тяжелое преступление.

Кроме того, легкомысленно поручают неразумному народу доставлять заместительную натуроплату морем и на лодках. Из-за этого налоговые поступления теряются или же промокают насквозь. Это происходит потому, что управители провинций не следуют ранее обнародованным установлениям. Кто впредь не исправится к лучшему, тех будем наказывать соответствующим образом, а ущерб возлагать на управления провинций[36].

---

[34] Четыре сословия — военные, крестьяне, ремесленники, торговцы. В *«Тайхо рицурё»* содержится упоминание о четырех сословиях (заимствовано из Танского законодательства), однако в *«Ёро рицурё»* оно исчезает, что было, возможно, связано с недостаточной профессиональной дифференциацией в Японии эпохи Нара.

[35] Имеется в виду, что крестьяне вынуждены доставлять налоги в сезон полевых работ.

[36] О предыдущих распоряжениях, запрещающих доставку налогов морем, ничего не известно. Согласно комментарию *«Рё-но сюгэ»* к статье 20-13, крестьянам

Производство оружия существует издавна, ибо воинское искусство состоит в том, чтобы покорять сильного и ласкать податливого. Однако в провинциях шести округ[37] подготовка вооружений ведется из рук вон плохо. Что станем делать, если что-то случится? Следует ежегодно представлять образцы произведенных вооружений, а инспекторам — тщательно осматривать их».

5-я луна, 19-й день. Дайдзёкан докладывал о необходимости изменения закона о государственных амбарах-*гисо*. Они были разделены на девять категорий. Подробно изложено в дополнениях к законам.

5-я луна, 22-й день. Косэ-но Асоми Маро, 3-й младший ранг, назначен средним государственным советником. Тадзихи-но Махито Миякэмаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен главным левым инспектором-*садайбэн*. Косэ-но Асоми Оодзи, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен главным правым инспектором-*удайбэн*. Оотомо-но Сукунэ Табито, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен Министром центра. Абэ-но Асоми Обитона, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен военным министром. Абэ-но Асоми Хиронива, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен министром двора. Тадзихи-но Махито Агатамори, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен министром строительства дворца. Оотомо-но Сукунэ Сукунамаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен командующим левой управы по охране дворца. Оомива-но Асоми Комамаро, верхняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Мусаси. Абэ-но Асоми Ясумаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Тадзима. Исикава-но Асоми Кимико, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Харима. Тадзихи-но Махито Икэмори, 3-й младший ранг, назначен главой Дадзайфу.

5-я луна, 25-й день. Фамилия живописца Осикацу изменена на Ямато-но Эси.

В пяти провинциях — Сэтцу, Кии, Мусаси, Этидзэн и Сима — разразился голод. Оказано вспомоществование.

В провинции Тотоми случилось землетрясение. Обрушилась гора, реку Аратама засыпало, вода не текла. Так продолжалось несколько десятков дней. Из-за этого залило 170 с лишним домов в трех уездах — Фути, Наганосимо и Ивата. Рисовым посадкам был также нанесен ущерб.

во всех провинциях вменялось в обязанность строительство лодок для перевоза налоговых поступлений. Упоминание о таких судах для доставки риса в районах Санъёдо и Нанкайдо содержатся также в сообщении «*Сёку нихонги*» Тэмпё Сёхо 8-10-7. Это говорит об определенной распространенности доставки налоговых поступлений морским путем. Тем не менее содержащееся в данном сообщении распоряжение говорит о том, что все-таки сухопутным путям в силу их большей надежности и предсказуемости придавалось большее значение (не говоря уже о доставке правительственной почты). В общем и целом, власти Японии позиционировали страну как сухопутное государство.

[37] Из стандартного списка семи округ исключена Сайкайдо.

5-я луна, 26-й день. В провинции Микава случилось землетрясение. Разрушено 47 уездных амбаров для хранения зерна. Кроме того, было полностью уничтожено много домов.

5-я луна, 30-й день. 1000 богатых дворов из шести провинций — Сагами, Кадзуса, Хитати, Кодзукэ, Мусаси и Симоцукэ — переселены в Митиноку.

6-я луна, 4-й день. Скончался принц крови Нага, 1-й разряд. Он был четвертым ребенком императора Тэмму.

6-я луна, 10-й день. В провинции Ямато проложена дорога Цугэяма.

6-я луна, 12-й день. Дайдзёкан докладывал: «Порядок движения солнца и луны утрачен, длится сушь. Страшно, что летние полевые работы не будут сделаны, урожай осенью не поспеет. В древности Юньхань воспел Чжоуского вана [Сюаня], который прекратил засуху[38], а Ханьский император молился о дожде и переименовал девиз правления[39]. Разве Небо не откликается на молитву государя? Просим разрешения совершить приношения святилищам, дабы у народа народился урожай. [Когда прольется дождь,] узнаем [в нашей государыне] силу Шуня».

6-я луна, 13-й день. В двух храмах — Гуфукудзи и Хорюдзи — проведены службы. Оглашен указ, в соответствии с которым отправлены посланцы с приношениями святилищам для испрашивания дождя у знаменитых гор и великих рек. Не прошло и многих дней, как пролился благословенный дождь. Люди того времени думали: «Это из-за того, что Небо отозвалось на молитвы священно-добродетельного государя». В связи с этим чиновникам ста управ были пожалованы подарки в соответствии с рангами.

6-я луна, 17-й день. 20 дворов из разных провинций были переселены в столицу в связи со сделанными ими денежными накоплениями.

Осень, 7-я луна, 1-й день. Случилось затмение солнца.

7-я луна, 10-й день. Случилось землетрясение.

Государыня отправилась в отдаленный дворец Миканохара.

Ки-но Асоми Киёхито, нижняя степень 5-го младшего ранга, и иже с ним было пожаловано 100 *коку* неочищенного риса в награду за их ученость.

7-я луна, 13-й день. Фамилия Кома-но Мияцуко Тикакэ, служившего в качестве меченосца, изменена на Оокома-но Мурадзи.

7-я луна, 27-й день. Скончался принц крови 1-го разряда Ходзуми, представитель государыни в Дайдзёкан. Исоноками-но Асоми Тоёнива, нижняя степень 4-го младшего ранга, и Оно-но Асоми Умакаи, верхняя степень 5-го младшего ранга, посланы для организации похорон. [Принц Ходзуми] был пятым ребенком императора Тэмму.

Человек из провинции Овари по имени Мусирота-но Кими Никон, верхняя степень 8-го внешнего младшего ранга, а также 74 семьи из Силла были приписаны к провинции Мино, где был учрежден уезд Мусирота.

---

[38] Во время засухи Сюань-ван успешно молился Небу о даровании дождя, а Юньхань сочинил по этому поводу восторженные стихи.

[39] Речь идет об императоре У-ди, который из-за многолетней засухи изменил девиз правления.

8-я луна, 10-й день. Было постановлено: «Дворы чиновников, служащих в Дадзайфу, освободить от несения всех повинностей».

Мити-но Махито Уси, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен заместителем управителя Дадзайфу.

8-я луна, 25-й день. Жителям столицы, в случае если они покидают пределы Кинай, вменено в обязанность приписываться к соответствующей провинции и там платить налоги и нести трудовую повинность.

8-я луна, 28-й день. Житель левой части столицы Такада-но Обито Куимаро, нижняя степень начального большого ранга, преподнес чудесную черепаху длиной в 7 *сун* и шириной в 6 *сун*. Левый глаз у нее был белый, правый глаз у нее был красный. На шее у нее были изображения трех звезд [оберегающих Полярную звезду], а на панцире у нее было семь звезд [ковша Большой Медведицы]. На обеих передних ногах у нее было изображение триграммы «*ли*» [смычка, выявление, огонь], а на обеих задних ногах — сплошная черта «*Ян*» [мужское, активное, светлое начало]". Живот же черепахи был испещрен красными и белыми точками, которые переплетались в цифру «восемь».

9-я луна, 1-й день. Оглашен указ: «Родственники второй степени кровных принцев приравниваются к обладателям 5-го ранга, родственники от третьей степени и ниже приравниваются к обладателям 6-го ранга.

Гражданским и военным чиновникам от 6-го ранга и ниже запрещается носить пояса из шкуры тигра, леопарда и медведя, а также украшать золотом и серебром седло и концы перевязи для меча. Однако во время проведения придворных церемоний [ношение этих украшений] позволяется. Придворным дамам [ношение этих украшений] разрешается в силу права тени — отца или мужа. Рукояти мечей следует покрывать оплеткой из шнура. Деревянные рукояти [не покрытые оплеткой] не допускаются в силу их хрупкости».

9-я луна, 1-й день. Государыня уступила трон принцессе крови Хитака. Оглашен указ[40]: «Добродетельный путь Неба управляет Небом, светлая культурность движет календарем. Главное сокровище — это звание государя, дворец государя — священен. В древние времена были правители, которые передавали трон мирно, выискивая повсюду достойных и испытывая их способности; были такие, кто захватывал трон силой, передавал его своим потомкам, а династия при том процветала. Занимая трон правителя Поднебесной, милуя-вскармливая народ, Мы полагались на помощь Неба и доставшуюся нам добродетель прошлых правителей. Благодаря этому страна пребывала в спокойствии, Поднебесная пребывала в мире. С тех пор, как мы трепетно приступили к делам — с утра до ночи, с рвением сердечным начали проводить день за днем и отдались хлопот-

[40] Все указы «*Сёку нихонги*», связанные с отречением и восхождением на престол, записаны в стиле сэммё. Данный же указ об отречении Гэммэй написан по-китайски и представляет собой единственное исключение из этого правила, что, возможно, имеет отношение к особым обстоятельствам, сопровождавшим интронизацию Гэнсё.

ному правлению, — минуло уж девять лет. И теперь цветы молодости уже завяли, вступили Мы в пору старости. Желаем сердечно обрести обитель покоя, довериться ветру и облакам, отряхнуть пыль и сбросить бремя, как сбрасывают обувь. Желаем Мы передать божественные регалии наследному принцу, однако он еще молод годами и не может пока покинуть пределы своего дальнего дворца, и не следует ему в одночасье погрузиться в бесчисленные дела.

Принцессе крови 1-го разряда Хитака с младых ногтей сопутствовали добрые знамения, шла о ней слава добрая. Награждена она Небом великодушием и гуманностью, спокойна, молода и пригожа. А потому передаем Мы трон ей. И пусть сановники и чиновники ста управ с сердцем покорным внемлют воле Нашей»[41].

Конец 6-го свитка.

[41] В настоящем указе Гэммэй утверждает, что наследный принц Обито (будущий император Сёму, был назначен наследным принцем в предыдущем году) еще слишком молод, чтобы занять трон. Ко времени указа Обито было 15 лет. Однако если учесть, что сравнительно недавно Момму вступал на трон в таком же возрасте, это соображение не будет выглядеть достаточно обоснованным. Предполагается, что Гэммэй и Фудзивара-но Фухито опасались противодействия своих политических противников по отношению к интронизации Обито, матерью которого была дочь Фухито — Фудзивара-но Мияко. В связи с этим его интронизация была отложена. В следующем году еще одна дочь Фухито была назначена старшей женой (впоследствии стала главной женой-государыней) Обито, за счет чего связи Фудзивара с будущим императором укрепились еще более.

Налоговая система в древней Японии (периоды Асука и Нара)

П. М. Писаревский

ИПВ

Что такое налоги? В начале XIX в. российский экономист Николай Иванович Тургенев сформулировал: «Налоги — суть средства к достижению цели общества или Государства, т. е. той цели, которую люди себе предполагают при соединении своем в обществе или при составлении государств... Государство, или, точнее сказать, правительство, ничего не может делать для граждан, если граждане ничего не делают для государства».

Первые налоги являлись бессистемными и имели натуральный характер. Известно, что основным источником пополнения государственной казны являлась военная добыча, наряду с которой имели место трудовые повинности рабов, крепостных крестьян, а также участие свободных граждан в военных походах.

Рассмотрим налогообложение Японии периодов Асука и Нара.

В начале периода Асука экономика государства Ямато носила натуральный характер, купля-продажа и даже повседневный обмен не отличались интенсивностью. Только к концу VI в. в крупных населенных пунктах стали появляться постоянные рынки. Тем не менее при всей сложности экономических отношений в Ямато неуклонно развивалась частная собственность на имущество и на землю, которая пришла на смену общиной собственности.

Еще одной особенностью государства Ямато являлась неравномерность хозяйственного развития отдельных регионов вследствие особенностей географического расположения и качества возделываемых земель. Это приводило к серьезному экономическому различию между ними.

В период Асука происходит формирование государства, получившего в японской историографии наименование «*рицурё: кокка*» (государство, опирающееся на законы). В 646 г. государь Котоку явил свою волю, согласно которой вся территория страны стала именоваться «*котэн*» (земля государя), а весь народ — «*комин*» (народ государя). По мере становления государства появилась насущная потребность в законах, регламентирующих различные стороны жизни, в том числе и порядок внесения податей и исполнения повинностей. В 702 г. был обнародован грандиозный свод законов (более известен в редакции 718 г. «*Тайхо-Ёро-рё*», ниже — «*Тайхорё*»), где была осуществлена систематизация правовых установлений. Ставилась цель создания фундамента для будущих политических и социально-экономических преобразований, направленных на окончательное оформление централизованного государства.

«Экономической основой любого древнего государства является земледелие. Именно земледелие обеспечивает тот прибавочный продукт, за счет которого содержится разрастающийся государственный аппарат, не принимающий непосредственного участия в производительном труде. В Японии наибольшее внимание уделялось выращиванию риса на заливных полях — как наиболее выгодному виду растениеводства»[1].

Система налогообложения, разработанная в Японии того времени, учитывала многообразие природных и хозяйственных условий в различных частях страны.

Прежде всего следует отметить, что налогообложение Японии включало в себя следующие виды налогов:

- поземельный налог (*со*);
- подушная подать (*тё*);
- трудовая повинность (*яку* или *сайяку*);
- заместительная натуроплата (*ё*).

Рассмотрим каждый из них.

Поземельный налог

Исчисление этого налога происходило с выделенной площади. Размер его был небольшим и составлял примерно 3 % от собранного урожая, так как большая часть населения по-прежнему отдавала предпочтение непроизводящим типам хозяйствования, таким как охота, рыболовство, собирательство. «Поземельный зерновой налог рисом собрать в соответствии со временем сбора урожая в данной местности...» — сказано в «*Тайхорё*».

Основная часть зернового налога аккумулировалась в хранилищах уездов и провинций и использовалась для нужд местной администрации. Также часть зерна использовалась для выдачи рисовой ссуды.

Подушная подать

Крестьяне были обязаны вносить подушную подать с предоставленных им усадебных участков. Сначала эту подать исчисляли в зависимости от количества податного населения в данном дворе, в дальнейшем ее взимали только с мужчин.

Поступления от подушной подати в основном использовались для выплаты довольствия чиновникам и строителям крупных объектов.

Основным видом подушной подати являлись: шелковая пряжа, шелк, шелковая вата, полотно. Однако подушную подать можно было вносить и другими видами товаров: рисом, солью, железом, продуктами морского промысла, лошадьми, оружием и так далее.

---

[1] *Мещеряков А. Н., Грачев М. В.* История Древней Японии. М.: Наталис, 2013. С. 275.

В отличие от земельного налога, который почти полностью поступал в распоряжение местных властей, основная часть подушной подати доставлялась в столицу силами самих облагаемых налогом.

Помимо подушной подати, каждая провинция обязана была раз в год делать подношения (*кокэн*) императорскому двору. Подношения провинций должны были всегда включать продукты данной местности. *Кокэн* отправлялся вместе с докладом о состоянии дел в провинции.

Трудовая повинность

Государство Ямато постоянно нуждалось в строительстве дорог, административных учреждений, храмов, оросительных сооружений и так далее. Чтобы удовлетворить данные потребности государства, была введена трудовая повинность.

Существовали разные типы трудовой повинности.

Во-первых, администрация провинции имела право призывать взрослых мужчин (не более 60 дней в году) для осуществления местных строительных работ.

В «*Тайхорё*» сказано: «Регулярная трудовая повинность для полностью трудообязанного — десять дней в году... При необходимости дополнительной работы по прошествии полных 30 дней [трудообязанного] освобождать от земельного налога и податей... Нельзя [допускать], чтобы выполнение государственной трудовой повинности превышало 40 дней [в году]...».

Вторым типом этой повинности был призыв в армию. Согласно «*Тайхорё*», каждое домохозяйство должно было выделить одного из каждых четверых трудоспособных мужчин в возрасте от 21 года до 60 лет. Призывники размещались в военных поселениях или в отделениях, выполняющих функции полиции. Хотя призывники были освобождены от других форм трудовой повинности, они должны были кормиться и вооружаться за свой счет, что было достаточно обременительно.

Третьим видом трудовой повинности был призыв на службу при дворе императора в качестве члена дворцовой стражи (*эдзи*) сроком на один год; также люди отправлялись для несения пограничной службы на севере Кюсю.

Трудовые услуги, используемые в столице, были двух типов. К первому типу относились ежедневные работы в государственных учреждениях, отрабатываемые крестьянами в качестве трудовой повинности. Для этого типа работ привлекали по два человека от пятидесяти домохозяйств. Они использовались в качестве чернорабочих. За три года работы человек получал освобождение от большинства налогов и сборов. Ко второму типу относились услуги наемных рабочих, которые трудились за денежное вознаграждение и паёк. В зависимости от сложности труда определялись оплата и пищевой рацион, причем количество выделяемых продуктов зависело не только от тяжести выполняемой работы, но и от квалификации рабочего. Также в зависимости от качества работы могли быть назначены вознаграждения и штрафы.

Власти понимали, что трудовая повинность является основным источником пополнения государственной казны. В связи с этим был выработан денежный эквивалент трудовой повинности. Чтобы откупиться от повинности, полностью налогооблагаемый (*сётё*) должен был предоставить денежную сумму — 120 *мон*, неполнообязанный (*дзитё*) — 60 *мон*, юноша (*тюнан*) — 30 *мон*. Если учесть, что прожиточный минимум того времени составлял приблизительно 0,5 *мон* в сутки, то легко понять, что для крестьянина откуп от трудовой повинности был почти невозможен, т. к. его размер был очень велик. Необходимо отметить, что реальная возможность откупиться от трудовой повинности существовала не всегда: когда осуществлялись крупнейшие проекты древнеяпонского государства, такие как постройка столицы Нара, храма Тодайдзи и другие, откуп от трудовой повинности был запрещен.

По сравнению с другими видами налогов доля трудовой повинности была значительно больше. Только широко используя трудовую повинность государство могло выполнять грандиозные проекты того времени.

Заместительная натуроплата

Заместительная натуроплата наряду с подушной податью являлась одним из основных компонентов налоговой системы. Этот налог взымался в качестве «откупа» от трудовой повинности; он уплачивался тканями, рисом, солью и другими продуктами и постоянно менялся. Собирали его со взрослых мужчин в возрасте от 17 до 65 лет. Сумма варьировалась в соответствии с возрастом и была наибольшей для мужчин в возрасте от 21 до 60 лет. Заместительная натуроплата, как правило, использовалась для покрытия стоимости рабочей силы, необходимой в столице. Бремя транспортировки этих товаров также ложилось на налогооблагаемого. Кодекс «*Тайхорё*» предусматривал, что крестьяне, живущие в четырех (позже пяти) провинциях вокруг столицы (Кинай), не были обязаны платить любой из этих двух налогов в полном размере.

Налоговые льготы

Как отмечают историки, налоговое бремя в периоды Асука и Нара не являлось слишком тяжелым. Так, по данным «*Нихон сёки*» и «*Сёку нихонги*», только за период с 650 по 714 г. насчитывается 51 сообщение об уменьшении размеров того или иного вида налогов. Например, в 702 г. по всей стране на год был отменен рисовый налог и наполовину уменьшена заместительная натуроплата, а в 706 г. были уменьшены вдвое подушная подать и заместительная натуроплата.

Японский исследователь Савада Гоити подсчитал, что в первой половине VIII в. только 23,58 % общего населения являлись полностью тягловыми, а во второй половине VIII в. налогооблагаемыми были 22,26 % общего населения. Эти данные подтверждаются и материалами переписи населения уезда Кацусика провинции Симоса в 721 г. Например, в селе

Кава население составляло 454 человека, при этом налогооблагаемых в этом селе было всего 110 человек. То есть мы видим, что количество реальных налогоплательщиков составляло не более четверти населения.

Но большинство налоговых льгот касались чиновников, а основное бремя налогообложения ложилось на плечи крестьян.

Согласно расчетам Кида Синроку, налоговое бремя на отдельно взятую семью не было чрезмерным. В среднем оно составляло 17,4 % всех ее доходов. Однако в реальной ситуации наблюдались отклонения от выполнения закона.

Реальная ситуация с налогообложением

Сопоставление нарративных и документальных источников свидетельствует, что в стране происходили разнопорядковые явления, затруднявшие процесс создания централизованных налоговых институтов. В частности, сохранялись черты патриархально-клановых традиций, знать на местах продолжала злоупотреблять присвоением личного труда населения в форме отработок.

Так, известно, что срок трудовой повинности часто увеличивался по сравнению с обозначенным в законе. Это наблюдалось в период претворения в жизнь государством наиболее трудозатратных проектов: например, при строительстве столицы Нара вместо одного года трудовой повинности приходилось отрабатывать три года. Известны случаи, когда срок службы, установленный законом в размере двухсот дней в году, увеличивался более чем до трехсот дней.

Не соблюдались и нормы трудовой повинности для людей, которые были отправлены на службу при дворе: предусмотренный законом один год мог растягиваться на неопределенное время. В источниках тех лет присутствуют такие жалобы: «Я отправился в столицу охранником в расцвете сил, а вернулся домой с седыми волосами». Такая же ситуация наблюдалась и в случае трудообязанных, призванных для обороны пограничных зон, куда часто призывались люди из дальних точек восточной Японии. Первоначально время прохождения службы было ограничено тремя годами, но, как правило, это ограничение не соблюдалось.

Идея налогов с полей, которые должны были давать основную массу прибавочного продукта (по замыслу устроителей налоговой системы государства «*рицурё кокка*», что находит отражение в кодексе «*Тайхорё*»), оказалась лишь теоретическим построением, которое плохо работало на практике.

Еще одна проблема, с которой столкнулось правительство Японии, — выделение земель для крестьян. Согласно «*Тайхорё*», крестьянину в среднем полагалось 2 *тан* земли, но в тех районах, где земли было мало, размеры наделов уменьшались. Положения закона о предоставлении земли как можно ближе к месту жительства и сплошным массивом тоже соблюдались далеко не всегда: землю могли дать в соседнем уезде или провинции, причем раздробленными участками.

Таким образом, для крестьян возникала проблема с получением достаточного количества риса, чтобы сохранить домашнее хозяйство и чтобы семья не умерла с голоду.

Доказательством может являться доклад губернатора Этидзэн, датированный 760 г. В нем описывается конкретный случай с выделением 1 *тё* (0,99 га) земли в северо-западной части района Сакаи провинции Этидзэн. Этот участок был выделен в течение 761 г. пяти домашним хозяйствам, его было совершенно недостаточно для выращивания риса на прокорм всем членам семьи. В то время типичная крестьянская семья состояла из тринадцати человек: пять мужчин и шесть женщин старше шести лет и двух детей до шести лет. Дети до шести лет наделы не получали, а выдача надела производилась не сразу по наступлении права на надел, а в надельный год (раз в шесть лет), при этом формальности выдачи земельного надела растягивались на два-три года. Поэтому в лучшем случае крестьянин мог получить землю в восьмилетнем возрасте, а в худшем — в четырнадцатилетнем.

В дальнейшем требовались постоянные корректировки правил осуществления налоговых сборов. Сведения о таких изменениях мы в изобилии находим в летописном своде «*Сёку нихонги*» и материалах текущего правотворчества («*Руйдзю сандай кяку*»).

Так, в «*Руйдзю сандай кяку*» было отмечено: «...законы „*рицу*“ и „*рё*“ постоянно изменяются и корректируются, а [собрания] „*кякусики*“ не сведены воедино и не отредактированы. Когда размышляли об этом в связи с управлением государством, то стало очевидно ранее сокрытое от взора. И тогда Левому министру Фудзивара-но Асоми Утимаро... а также прочим [чиновникам] была передана воля государя, чтобы они заново составили [собрания] „*кякусики*“. Однако начинание не было завершено, его приостановили в связи с общегосударственным трауром после смерти правителя и более им не занимались».

Начиная с первого года Тайхо (701 г.) и до десятого года Конин (819 г.) в общей сложности было составлено 40 свитков собраний *сики* (правил) и 10 свитков *кяку* (дополнительных материалов к *рицурё*). Как их комментировал Фудзивара-но Асоми Фуюцугу, «на слова скупые, но по смыслу статей законов подробные, текст сжатый, но суть обширна».

Таким образом, большинство законов, теоретически являясь прогрессивными, на практике не работали, т. к. сталкивались с человеческим фактором: чиновники на местах формулировали их так, как им было выгодно.

Литература

1. Свод законов «Тайхорё» 702–718 гг. I — XV законы / под ред. К. А. Попова. М.: Наука, 1985.
2. *Мещеряков А. Н., Грачев М. В.* История Древней Японии. М.: Наталис, 2013.
3. *Тургенев Н. И.* Опыт теории налогов. СПб.: Тип. Н. Греча, 1818.
4. *Барулин С. В.* Теория и история налогообложения. М.: Экономистъ, 2006.
5. *Hall J. W.* Cambridge History of Japan. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Проблемы формирования и развития японской геральдической системы с эпохи Нара по настоящее время[1]

Е. Э. Войтишек, А. А. Речкалова

Новосибирский государственный университет

С давних пор человечество стремится создать универсальный способ передачи информации, который поможет преодолеть языковой, временной и пространственный барьеры. Язык знаков — одно из древнейших изобретений на пути к этой цели. Знаковые системы, ставшие неотъемлемой частью жизни современного человека, одновременно выполняют функцию связующего звена с прошлым: символы и знаки лежат в основе письменных, эпиграфических, геральдических и других видов исторических источников.

Будучи весьма многозначным понятием, геральдика в своей фундаментальной основе представляет собой особый язык символов, который передает информацию посредством визуального восприятия. Специфика знаковой системы этого языка определяется культурным кодом, историческими и климатическими реалиями, свойственными ареалу зарождения и распространения геральдической традиции. В связи с этим гербы могут рассматриваться в качестве богатейшего источника, который символическим языком повествует об особенностях исторических процессов на разных этапах развития общества.

История геральдической традиции в Японии насчитывает около девяти веков. За это время обширная база разрозненных гербовых изображений сформировалась в структурированную систему взаимосвязанных элементов. Развитие японской геральдической системы определялось как глобальными внутрисистемными процессами, так и внешними факторами, обусловленными политическими, социальными и экономическими процессами.

Формирование и развитие геральдической системы в Японии представляет собой обширное поле для научно-исследовательской работы. В данной статье предпринята попытка кратко осветить важнейшие этапы в развитии геральдики, обрисовать вектор функциональной эволюции геральдических символов и выявить наиболее дискуссионные проблемы в исследовании геральдической системы.

---

[1] Исследование проведено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00045).

Эпоха Нара (710–794): формирование орнаментальной базы

Истоки японской геральдики восходят к узорам и орнаментам на одежде, предметах быта, ритуально-обрядовом инструментарии. Орнаментальная база, легшая в основу создания геральдических изображений, состоит из двух больших групп: материковые узоры и аутентичные японские узоры [Моримото Кэйити 2009]. Первая группа наиболее активно формировалась в эпоху Нара благодаря распространению буддизма, тесным культурным и политическим контактам государства Ямато с материком, а также моде на китайскую культуру и предметы роскоши при императорском дворе. Вторая группа сложилась несколько позже, в результате относительной политической и культурной изоляции страны IX–XII вв. [Судзуки Тоору 2006, 12–14].

Наиболее дискуссионным вопросом в изучении данного периода является проблема целесообразности выделения в материковой группе орнаментов двух подгрупп — китайской и корейской. Как правило, все источники можно свести к одному — к происхождению из Китая [Тикано Сигэру 1993]. Однако подобная позиция ведет к излишнему упрощению всего многообразия геральдических символов, что по сути может исказить исследование истории японской геральдики или быть расценено как проявление политической ангажированности.

Эпоха Хэйан (794–1185): зарождение геральдики в Японии

Благодаря влиянию материковой культуры была накоплена значительная орнаментальная база, которая легла в основу создания семейных гербов 家紋 *ка-мон*. Однако лишь в эпоху Хэйан сложились условия для формирования этой уникальной традиции. Этому способствовало прекращение контактов с материком[2], что послужило мощным стимулом для развития традиционной японской культуры вообще. Кроме того, время относительного спокойствия и процветания стимулировало укрепление аристократического сословия, что обусловило повышенное внимание правящей элиты к культуре и искусству [Судзуки Тоору 2006, 12–14].

В этих условиях возникла практическая нужда идентифицировать свои вещи в массе чужих. Основной проблемой в изучении данного этапа является выявление хронологических рамок, определение причин и среды зарождения семейных гербов *ка-мон*. Существует несколько наиболее авторитетных теорий по данному вопросу.

1. Теория Ямага Соко: 山鹿素行 (1622–1685)[3]. В «Записках о воинском сословии»[4] Ямага Соко выдвинул предположение, что впервые прообразы гербовых символов *ка-мон* были нанесены на флаги во времена

[2] Посольства из Японии в Китай и Корею прекратились в 6 г. эры Кампё: 寛平 (895 г.).

[3] Конфуцианский ученый эпохи Эдо, теоретик военного искусства.

[4] «*Букэ дзики*» 武家事記, 1673 г.

регентства знаменитого реформатора Сётоку Тайси[5] 聖徳太子 (574–622), т. е. в правление императрицы Суйко 推古天皇 (554–628). Это предположение подтверждается данными из мифолого-летописного свода «Анналы Японии» («*Нихон сёки*», 720 г.), где сказано, что Сётоку Тайси отдал приказ нанести узоры на флаги в 10-й месяц 11-го года правления императрицы Суйко, т. е. в 604 г. [Нихон сёки 2006, 363–368]. Однако эти изображения еще не были семейными гербами, т. к. символы белого тигра, лазоревого дракона, черной черепахи и красной птицы[6] (мифической птицы Хоо), которые, по всей видимости, и были нанесены на флаги, не использовались в качестве символа императорского рода [Нумата Райсукэ 1968, 7].

Семейные гербы появились позже: представители военного сословия начали использовать специфические знаки для указания на родовое имя и общественное положение во времена правления первого сёгуна эпохи Камакура — Минамото-но Ёритомо 源頼朝 (1147–1199) [Тикано Сигэру 1993, 3].

2. Теория Араи Хакусэки 新井白石 (1657–1725)[7] изложена в «Записках благородного мужа»[8]: «Гербы пошли от специфических символов на экипажах и утвари аристократов». В своей гипотезе он ссылается на такие источники, как «Записки о главном»[9] и «Знатные и низкие роды»[10] [Нумата Райсукэ 1968, 8].

3. Теория Исэ Садатакэ 伊勢貞丈 (1717–1784)[11]. В трактате «Травы четырех сезонов»[12] в разделе «О семейных символах» Исэ Садатакэ выдвинул следующее предположение: «Гербы военного сословия — отличительный знак флагов и полевых ширм. Поэтому начало геральдической традиции восходит к смутам годов Хо:гэн[13] и Хэйдзи[14]» [Тикано Сигэру 1993, 3].

4. Теория Наматамэ Цунэнори (生田目経徳, 1846–?)[15]. В монографии «Происхождении семейных гербов»[16] Наматамэ Цунэнори выдвинул гипотезу, согласно которой семейные гербы уходят корнями в глубокую древ-

---

[5] Считается, что именно ему принадлежит инициатива установления посольских отношений с династией Суй (581–618).

[6] Все они — изначально образы китайского происхождения.

[7] Государственный деятель эпохи Эдо, представитель японского неоконфуцианства, историк и литературовед.

[8] «*Синсё*» 紳書, 1706 г.

[9] «*Дайё:сё:*» 大要抄, автор неизвестен, 1220 г.

[10] Генеалогический сборник «*Сомпи буммяку*» 尊卑分脈, автор То:ин Кинсада 洞院公定 (1350–1419), составлен между 1377 г. и 1395 г.

[11] Церемониймейстер при дворе сёгуна Токугава-но Иэсигэ 徳川家重 (1711–1760). Специалист по культуре военного сословия, автор книг про искусство *оригами*.

[12] «*Сики куса*» 四季草, 1778 г.

[13] 1156 г.

[14] 1159 г.

[15] Историк эпохи Мэйдзи, специалист по геральдике и антропонимике.

[16] «*Ка-мон-но юрай*» 家紋の由来, 1910 г.

ность, к началу эпохи Хэйан. Их происхождение связано с древней системой 品部制度 *томобэсэйдо* — делением на наследственные социальные группы по роду занятий. Главы наиболее почитаемых групп занимали высокое положение при императорском дворе (伊部 *имбэ* — жрецы, 大友部 *оотомобэ* — изготовители оружия, 物部 *мононобэ* — охрана дворца и др.). Многие представители групп, занятых высокотехнологичным производством вроде выплавки металла и создания оружия, были выходцами с материка, по большей части с территории государства Пэкчэ. Именно оттуда на Японский архипелаг была привезена новая традиция — ношение родовых символов. Все профессиональные группы, принадлежавшие к внутреннему двору, имели специфические знаки. Символы, которые впоследствии стали гербами представителей военного сословия в конце XII в., произошли от специфических знаков различных групп *томобэ* [Нумата Райсукэ 1968, 9].

5. Теория Нумата Райсукэ 沼田頼輔 (1867–1934)[17]. Согласно этой теории, гербы аристократии и военного сословия имеют разные истоки. Семейные гербы аристократов произошли от узоров на экипажах 車紋 *курума-мон* или одежде, а также были созданы в память о каких-либо событиях или людях. Зарождение геральдической традиции в среде аристократии датируется концом XII в.

Большинство гербов военного сословия произошло от символов на флагах и полевых ширмах. Во время вооруженных столкновений в конце эпохи Хэйан представители клана Тайра[18] использовали красные флаги, а представители клана Минамото[19] — белые для идентификации сторон на поле боя. Однако когда война достигла больших масштабов, специфические символы для идентификации на поле боя понадобились всем участвующим в противостоянии силам. На флаги и ширмы начали наносить гербы, чтобы обозначить свое родовое имя (氏 *удзи* — по происхождению и 名字 *мё:дзи* — по месту проживания), а также происхождение и земельные владения. Эта практика стала началом семейных гербов *ка-мон* [Нумата Райсукэ 1968].

Таким образом, истоки семейных гербов *ка-мон* восходят к узорам на экипажах, одежде и утвари аристократов, а примерное время их возникновения определяется рамками конца эпохи Хэйан и начала эпохи Камакура. Семейные гербы появились в аристократической среде и в большинстве случаев выполняли эстетическую функцию украшения быта [Моримото Кэйити 2009; Судзуки Тоору 2006; Нумата Райсукэ 1968]. Хотя толчком для создания семейных гербов послужила практическая необходимость идентифицировать личные вещи в массе чужих, геральдика вряд ли развилась бы дальше символов *курума-мон*, если бы не возвышение военного сословия [Моримото Кэйити 2009, 23].

---

[17] Историк, специалист по японской геральдике.

[18] Известен также как 平家 (Хэйкэ).

[19] Известен также как 源家 (Гэнкэ).

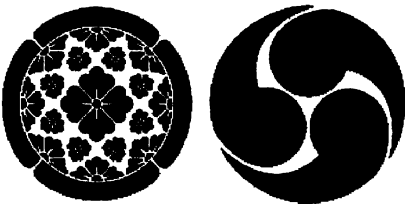


Рис. 1. Первые письменно зафиксированные семейные гербы Токудайдзи-ка 徳大寺窠 («клан Токудайдзи») и Сайондзи-томоэ 西園寺巴 («*томоэ* Сайондзи») [Нихон-но ка-мон 2004, 140, 283]

Именно усиление военного сословия в конце эпохи Хэйан предопределило вектор развития геральдической традиции в Японии. В среде военной аристократии использование геральдических символов стало насущной необходимостью, т. к. остро стоял вопрос идентификации союзных и вражеских сил на поле боя. Новые общественные потребности стимулировали появление новых функций гербов, и как следствие — развитие геральдической традиции в целом.

Эпоха Камакура (1185–1333): милитаризация геральдики

Наступление эпохи Камакура ознаменовало окончательное устранение аристократии от управления страной. Власть перешла в руки военного сословия, деятельность которого оказала огромное влияние на дальнейшее развитие геральдики.

Основное внимание исследователей на данном этапе сосредоточено на изучении процесса распространения геральдических символов в среде военного сословия.

За полтора столетия существования сёгуната Камакура количество носителей геральдических символов выросло с трех десятков родов до нескольких сотен. Причем процесс распространения геральдики стимулировался деятельностью представителей власти.

В 26-м свитке[20] «Восточного зерцала»[21] зафиксировано: «Когда чиновники *бакуфу* и регент клана Ходзё собрали живущих в Камакура самураев, все они имели при себе флаги. С увещеваниями были собраны эти флаги, а через несколько дней возвращены хозяевам, но на каждом стяге были нанесены особые знаки» (цит. по: [Нумата Райсукэ 1968, 32]). Можно предположить, что под этими знаками подразумевались именно семейные гербы.

[20] 1231 г.

[21] Или «Зерцало Восточных земель» («*Адзума кагами*», 吾妻鏡, XIII в.). Историко-художественное повествование, излагающее историю сёгуната Камакура с 1180 по 1266 гг.

Череда смут[22] стимулировала активное использование гербов, все больше людей оказывались вовлеченными в военные действия. Возросли важность и качество военного инструментария, на который наносились гербовые изображения. Существенно увеличился состав геральдических символов и их видовое разнообразие.

Данный этап характеризуется тремя глобальными процессами. Во-первых, гербы начали использоваться в качестве награды за боевые заслуги. Это привело к повышению статуса геральдических символов и увеличению количества носителей гербов, поскольку они жаловались сёгуном вне зависимости от происхождения [Ка-мон кара... 2006, 38].

Во-вторых, гербы стали неотъемлемой частью идентификации на поле боя. Увеличение количества вовлеченных в военные столкновения людей стимулировало появление специальных опознавательных знаков для различения союзников и противников на поле боя. Расширилась сфера материальных носителей гербовых изображений [Тикано Сигэру 1993, 3–4].

В-третьих, геральдика получила распространение на всех территориях, подконтрольных военному правительству Камакура, а не только в столице и прилегающих к ней областях [Судзуки Тоору 2006, 43]. Об этом свидетельствует живописный свиток «О монгольском вторжении»[23], наглядно иллюстрирующий географию распространения гербов внутри страны. Его приказал изготовить Такэдзаки Суэнага 竹崎季長 (1246–?) в подтверждение своих заслуг во время монгольского нашествия. С точки зрения изучения геральдики свиток является уникальным источником, т. к. на нем изображены семейные гербы военных кланов островов Кюсю и Сикоку, принимавших участие в отражении нападения монголов [Судзуки Тоору 2006, 43]. Это первое графическое подтверждение наличия семейных гербов у региональной знати юга страны. До этого ареал распространения геральдики ограничивался двумя крупными регионами — Кинки и Канто, где были сосредоточены владения наиболее влиятельных представителей военной элиты того времени. В конце эпохи Камакура к столичным самураям и самураям Сикоку и Кюсю присоединяются представители военного сословия со всей страны.

Эпохи Муромати и Адзути-Момояма (1336–1603): расцвет геральдики

Господство военного сословия в управлении страной обусловило дальнейший вектор развития геральдики. Усиление региональных военных группировок и интенсификация междоусобных войн в этот период способствовали резкому росту количества гербовых изображений. Если к началу эпохи Муромати было письменно зафиксировано около 500 уни-

[22] Смуты О:сю:-но ран (欧州の乱, 1189 г.), Дзё:кю:-но ран (承久の乱, 1221 г.), Бунъэй-но ран (文永の乱, 1274 г.) и Ко:ан-но ран (弘安の乱, 1281 г.).

[23] «Мо:ко сю:рай экотоба» 蒙古襲来絵詞, 1293 г.

кальных гербов, то к концу эпохи их насчитывалось уже около 2500 [Моримото Кэйити 2009, 21].

Основной проблемой изучения данного этапа является исследование функциональной эволюции семейных гербов. Процессы зарождения и отмирания функций протекали столь интенсивно, что не всегда четко фиксировались в исторических источниках. Поэтому их изучение представляет известную трудность.

Функциональная эволюция геральдики в этот период неразрывно связана с неуклонно возрастающей ролью гербов в военной и общественно-политической сферах жизни общества. Эта тенденция отразилась в следующих важнейших изменениях.

Во-первых, гербы превратились из простого инструмента идентификации на поле боя в способ выражения принадлежности или вассальной верности определенным партиям, кланам, семьям [Нумата Райсукэ 1968, 34].

Так, в «Повести о Великом мире»[24] в 10-м свитке, описывающем падение сёгуната Камакура, есть следующее упоминание о специфическом знаке 中黒 *накагуро*, который использовали представители клана Нитта: «Два человека, Датэ и Намбу, переоделись в простолюдинов, надели доспехи гонцов, сели на коней и прикрепили себе на шлемы эмблемы с черным знаком» [Японские сказания 2002, 385]). Данный отрывок указывает на существовавшую в армии клана Нитта практику использования герба сюзерена его вассалами. Кроме того, в 15-м свитке «Повести о Великом мире» есть указание на существование аналогичной системы в армии Асикага Такаудзи 足利尊氏 (1305–1358) [Тайхэйки, 2007].

Во-вторых, сформировалось уважительное отношение к военному снаряжению, на которое были нанесены семейные гербы. Возникли специфические ритуалы, связанные с выказыванием уважения гербовым знакам. Геральдический символ приобрел значение чести и достоинства воина и войска.

В исторической хронике «*Оодзо:си*»[25] в параграфе «Военное снаряжение», в разделе «Сведения о градации флагов» сказано, что каждому необходимо освоить: «во-первых, почитание флагов с гербами, во-вторых, почитание белых стягов, в-третьих, уважение к парчовым полотнищам». Этот принцип особенно касался боевых стягов прославленных генералов. Кроме того, в хронике было зафиксировано следующее правило: человек, приходящий в военную ставку, заходя за полевую ширму, не должен входить в тех местах, где на ширму нанесен герб (цит. по: [Нумата Райсукэ 1968, 36]).

В-третьих, гербы приобрели функцию визуального подтверждения военных и брачных союзов. Исключительные случаи использования герба семьи невесты наравне с гербом жениха во время брачных церемоний или для украшения родовой резиденции молодой семьи были тонко просчи-

[24] «*Тайхэйки*» 太平記, конец XIV в.

[25] 大草紙, конец XV в. Описывает повседневную жизнь, культуру, иерархическую структуру военного сословия. Авторство приписывается Имагава Рё:сюн (Садаё) 今川了俊(貞世) (1326–1420).

танными актами демонстрации союзных отношений двух родов, подкрепивших свой альянс династической унией [Кусудо Ёсиаки 2006, 53–54].

В-четвертых, появилась практика использовать на письме название семейных гербов *ка-мон* вместо родовых имен [Такасава Хитоси 2013, 37]. Можно сделать вывод, что эти гербовые изображения были хорошо известны по всей стране, а не только в среде столичной аристократии, т. е. это еще раз указывает на высокую степень проникновения гербов в повседневную жизнь людей.

В 16-м свитке «Повести о великом мире» для описания родов, учувствовавших в битве, использованы названия их семейных гербов: «С равнины Сума и перевала Хиёдоригоэ хлынули 二つ引両 *футацу-хикирё:* (род Асикага), 四つ目結 *ёцу-мэюй* (род О:ми Гэндзи), 直違 *судзигаи* (род Мацуда), 左巴 *хидари-домоэ* (род Уцуномия), 寄りかかりの輪違 *ёрикакари-но ватигаи* (род Ко:)» [Такасава Хитоси 2013, 34–35].

К середине эпохи Муромати значение гербов настолько возросло, что помимо самурайских повестей в жанре *гунки-моногатари* они начинают фиксироваться в исторических хрониках. Упоминания о *ка-мон* есть в «Летописи годов Бунсё»[26], «Повести о войне Оото:»[27], «Великой повести о Камакура»[28], «Сказании о наказании господина Нагакура»[29] [Тикано Сигэру 1993, 4].

С одной стороны, геральдика на этом этапе развития переживала расцвет: появились новые виды гербов, увеличилось общее количество гербовых изображений, расширился спектр материальных носителей (были созданы 馬印 *умадзируси* — разновидность вертикального штандарта, 指物 *сасимоно* — небольшой личный прямоугольный флажок с родовым гербом владельца или сюзерена и др.). С другой стороны, в это время геральдика находилась в состоянии хаоса: не было ограничений права владения гербами, не существовало правил создания гербовых изображений и присвоения им названий, гербы отличались региональной спецификой по форме и размерам.

Эпоха Эдо (1603–1868): первые попытки систематизации геральдики

Эпоха Эдо стала особым этапом развития геральдики в Японии. После нескольких веков непрерывных междоусобных войн в стране наступил мир.

---

[26] «*Бунсё:ки*» 文正記, 1466 г., автор неизвестен. Повествует о распре внутри клана Асикага при участии родов Сиба, Хатакэяма, Яманэ и Хосокава.

[27] «*Оото: моногатари*» 大塔物語, первая половина XV в., автор неизвестен. Повесть о войне 1400 г. наместника клана Асикага в провинции Синано с союзом местных феодалов — кланами Синано Мураками, Иноуэ, Таканаси, Нисинау и др.

[28] «*Камакура оодзо:си*» 鎌倉大草紙, вторая половина XV в., автор неизвестен. История региона Канто за период с 1380 по 1479 г.

[29] «*Нагакура цуйбацу-ки*» 長倉追罰記, или «*Ханэцукухара гассэн-ки*» 羽継原合戦記, конец XV — начало XVI в., автор неизвестен. Сказание повествует о междоусобной войне внутри клана Сатакэ, которая вылилась в противостояние с правителем Канто — Асикага Мотиудзи.

Однако гербы, будучи неотъемлемым элементом военной истории, все же не потеряли своей актуальности: функциональный центр геральдики естественным образом сместился от военных нужд к утилитарным. Геральдическая система из инструмента организации боевых действий и символа престижа военного сословия трансформировалась в элемент повседневной жизни широких народных масс. Это привело к усложнению геральдической системы, появлению новых видов и функций гербов, новых носителей и сфер применения. Именно эти изменения в конечном итоге обусловили современное состояние японской геральдики, которая и сейчас является важным элементом церемониально-обрядовой стороны жизни общества.

Эпоха Эдо отмечена тремя основными процессами, в корне изменившими и облик гербов, и состав носителей гербовых изображений, и геральдическую систему в целом.

Самым значительным изменением стало распространение геральдики в среде простого народа. Представители непривилегированных сословий в подражание *даймё* и *хатамото* начали использовать полюбившиеся узоры в качестве гербов *ка-мон*, размещая их на накидках *хаори*, утвари и элементах домашнего и городского декора. В отличие от родового имени, исключительные права на владения которым были предоставлены лишь представителям военного сословия, аристократам, синтоистским священникам, врачам и ученым, на гербы никакие ограничения не налагались: каждый мог сделать своим *ка-мон* любой понравившийся узор. Исключением являлся лишь семейный герб рода Токугава — 葵 *аой* («мальва»), на использование которого был наложен законодательный запрет [Тикано Сигэру 1993, 7].

Мирное время и укрепление центральной власти создали предпосылку для первых попыток систематизации геральдической традиции. Долгое время геральдика в Японии существовала без внешнего регулятора. На этапе зарождения *ка-мон* в нем не было необходимости из-за ограниченности количества носителей и сфер применения гербов. Однако усиление позиций военного сословия в конце эпохи Хэйан, а также активное освоение геральдических символов его представителями стимулировали резкий рост количества носителей семейных гербов и расширение их разнообразия. В отсутствии внешнего регулятора геральдика представляла собой набор разрозненных гербовых изображений, имеющих региональную и индивидуальную специфику.

В эпоху Эдо военное правительство Токугава взяло на себя обязанность по систематизации геральдики и ее регулированию. Для этого были введены ограничения на право владения гербом: каждая семья могла иметь только один официальный герб. Началась перепись существующих гербовых изображений путем регулярного выпуска специализированной литературы. В нее входили, в основном, справочники 武鑑 *букан*, содержавшие информацию о родовых именах, семейных гербах, доходах, должностях *даймё* и прямых вассалов сёгуна, а также гербовые списки 紋帳 *монтё*:, фиксировавшие наиболее популярные и распространенные гербовые изображения. Форма и размер гербов *ка-мон* подверглись зако-

нодательной унификации. Именно вмешательство государственного аппарата положило начало систематизации накопленного за несколько веков геральдического материала [Судзуки Тоору 2006, 96, 274–275].

XVII–XVIII вв. были отмечены интересом ученых к изучению геральдики. Именно тогда было положено начало научному исследованию семейных гербов *ка-мон*. Были сформулированы первые гипотезы возникновения геральдики в Японии, предприняты попытки выработать нормы присвоения названий гербам, а также составлены первые описания техник видоизменения гербовых изображений [Тикано Сигэру 1993, 7].

На этом этапе увеличилось видовое разнообразие геральдических символов. Функциональное наполнение гербов сместилось в область дизайна и украшения быта, благодаря чему появились вычурные гербовые изображения, которые не имеют никакого отношения к родовым символам и используются только в целях декора.

В силу своей образности и эмоционального ассоциативного фона особой популярностью пользовались такие виды геральдических знаков, как:

1) 鹿の子紋 *ка-но ко-мон* — геральдические символы, выполненные в технике узелкового окрашивания 鹿の子 *ка-но ко* («пятна [на спине] оленя»). Название произошло из-за внешнего сходства техники нанесения узора, которая формируется благодаря небольшим «пятнышкам», имитирующим шерсть молодого оленя;
2) 鏡紋 *кагами-мон* («узор [как поверхность] зеркала») — геральдические символы, выполненные в технике окрашивания, напоминающего по форме песчинки. Название произошло от ассоциации с задней поверхностью зеркала, на которой часто встречались небольшие выемки в форме песчинки;
3) 比翼紋 *хиёку-мон* («узор „два крыла“») — объединение женского и мужского гербов в один геральдический символ, а также сочетание одного и того же гербового изображения в технике «свет и тень»;
4) 加賀紋 *кага-мон* («узоры из Кага»[30]) — термин, указывающий на узоры, выполненные в технике окрашивания 友禅 *ю:дзэн*[31] и размещаемые на *кимоно* в традиционных для семейных гербов местах (три герба на тыльной стороне одеяния);
5) ひょう紋 *хё:-мон* («синтетический узор») — сочетание на одном носителе двух или трех гербовых изображений, окрашенных в разные цвета;
6) 伊達紋 *датэ-мон* («вычурный узор») — символы и узоры, популярные в среде актеров, людей искусства и горожан, созданные на основе поэтических образов или известных мест. Как и гербы, размещались на одежде, но по своим функциям были ближе к узорам;
7) 図符紋 *дзуфу-мон* («узор-эмблема») — гербовые изображения, созданные на основе какого-либо культурного кода: триграмм

[30] Историческая провинция Кага (ныне — юг префектуры Исикава).

[31] Техника, изобретенная мастером окрашивания тканей Миядзаки Юдзэнсай 宮崎友禅斎 (1654–1736) в эпоху Эдо.

«*И-цзина*», кодового обозначения ароматов 源氏香 *гэндзи-ко:*, графического воплощения *Инь* и *Ян* и др.; см.: [Моримото Кэйити 2009; Тикано Сигэру 1993, 7–8; Тикано Сигэру, Такасава Хитоси 2012, 9; Нумата Райсукэ 1968].

Что касается символов 源氏香 *гэндзи-ко:* («аромат Гэндзи»), то это особые знаки из пяти параллельных вертикальных черт, причудливым образом соединенных между собой. Эти символы соответствуют пятидесяти четырем главам знаменитой «Повести о блистательном принце Гэндзи», написанной Мурасаки Сикибу на рубеже X–XI вв. С эпохи Эдо по настоящее время эти символические изображения, объединенные в таблицу из 54 знаков (源氏香之図 *гэндзи-ко:-но дзу*), активно используются в чайной культуре, искусствах аранжировки цветов и составления благовоний и других интеллектуальных развлечениях (подробнее см.: [Войтишек 2011]). Однако в качестве семейных гербов использовались только два похожих символа, соответствующих главе 11 «Сад, где опадают цветы» (花散里 *Хана тиру сато*) и главе 23 «Первая песня» (初音 *Хацунэ*). Причем в источниках указывается, что первый символ использовал в своих гербах преимущественно род Сатакэ 佐竹氏, а второй — род Такаги 高木氏 [Нумата Райсукэ 1968, 1355–1356; Нихон монсё:... 1978, 102; Тикано Сигэру, Такасава Хитоси 2012, 9, 142–143; Моримото Юя 2013, 277–279].

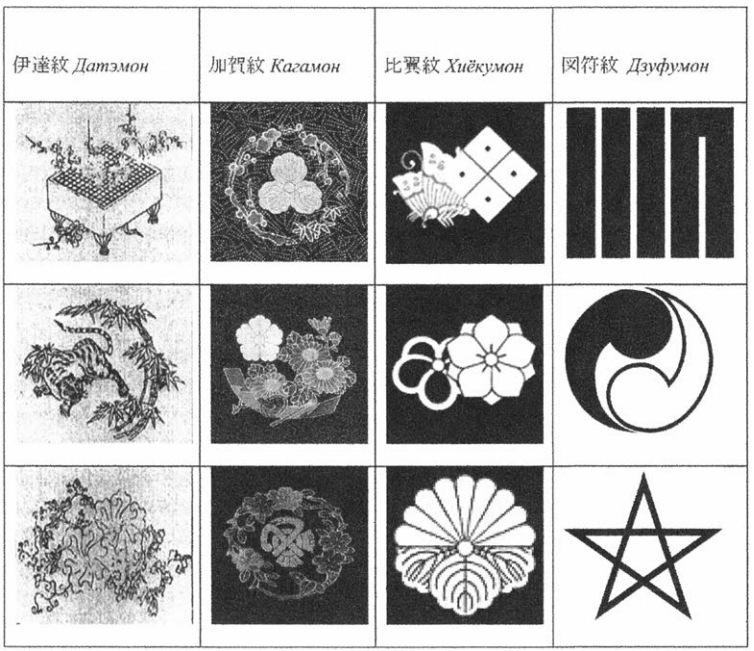


Рис. 2. Примеры псевдогеральдического творчества эпохи Эдо 江戸時代 (1603–1868) [Моримото Кэйити web]

Таким образом, активное геральдическое творчество стимулировало процесс возвращения гербов к истокам, связанным с использованием родовых символов в качестве узоров на тканях и утвари, с превращением гербов в элемент дизайна.

Основное внимание исследователей на данном этапе сосредоточено на изучении процесса распространения геральдики в среде непривилегированных сословий. Активные дискуссии ведутся вокруг правомерности включения в видовую классификацию гербов таких символов, как *датэ-мон, кага-мон, дзуфу-мон* и др., которые по функциональному наполнению более близки к узорам и орнаментам, нежели к родовым знакам *ка-мон*.

1868–1945 гг.: оформление геральдической системы

Реставрация Мэйдзи стала началом угасания геральдической традиции в Японии. Проникновение западной культуры, милитаризация страны и последующие войны сформировали неблагоприятные условия для развития традиционной культуры.

К концу эпохи Эдо геральдика стала неотъемлемой частью церемониальной[32] и традиционно-обрядовой[33] сторон жизни населения Японии, выступала в качестве украшения повседневной жизни японцев. Основными материальными носителями выступали одежда, утварь, мебель и другие приметы традиционной культуры. С наступлением эпохи Мэйдзи и проникновением западного уклада жизни на Японский архипелаг количество материальных носителей гербовых изображений начало стремительно сокращаться, как и сфера применения геральдики в целом [Тикано Сигэру 1993, 7].

В то же время была предпринята попытка введения полноценного государственного регулирования геральдической системы. Представители непривилегированных сословий вместе с возможностью иметь фамилии получили право регистрировать семейные гербы. Однако широкого распространения эта практика не получила [Судзуки Тоору 2006, 274–275].

Одновременно со снижением роли семейных гербов в повседневной жизни населения Японии герб императорской семьи укрепляет свое значение и становится символом силы и единства японского народа. На его основе создаются военные ордена и награды. К императорскому родовому знаку возвращаются функции гербов эпохи Камакура и Муромати: символ престижа, чести, верности монарху и стране [Тикано Сигэру 1993, 8].

---

[32] Семейные гербы наносились на специальную одежду в зависимости от специфики церемонии.

[33] Гербы использовались во время проведения синтоистских и буддийских празднеств, выступали объектом почитания, несли в себе магический охранный смысл или молитвенное обращение к богам.

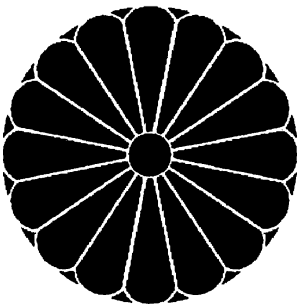


Рис. 3.
Шестнадцатилепестковая хризантема *дзю:рокубэн хатидзю:хё: кику* 十六弁八重表菊 — герб императорского рода Японии и императорская печать *тэнно:ка* 天皇家
[Нихон-но ка-мон 2004, 63]

Этот период также характеризуется продолжением научного изучения геральдики. Создаются первые полноценные геральдические словари, появляются исследования, посвященные семиотике семейных гербов; разрабатывается методология исследования гербов как исторических источников.

Геральдика структурируется при помощи правил формирования гербовых изображений, присвоения им названий, видоизменения и порядка наследования. Из массива разрозненных изображений гербы трансформируются в сложную систему взаимосвязанных элементов. Вводятся тематические категории и классификация по видовым группам. Однако это происходит уже после того, как гербы выходят из активного применения и становятся частью культурного наследия, судьба которого по большей части зависит от представителей научного сообщества.

Основное внимание исследователей сосредоточено на изучении практики и принципов составления геральдических списков и словарей. Менее чем за век было выпущено большое количество справочной литературы, которая зачастую содержит противоречащие друг другу сведения об одних и тех же геральдических символах. Это обстоятельство крайне затрудняет исследовательский поиск и требует сверки информации с привлечением значительного количества источников.

Современность (с 1945 г. по настоящее время): проблема сохранения геральдической традиции

В настоящее время геральдика имеет весьма узкую сферу применения. В основном семейные гербы являются неотъемлемой частью свадебной и похоронной одежды, а также передаются из поколения в поколение за счет традиции нанесения гербовых символов на надгробные камни.

Тем не менее в последние десятилетия японцы нередко предпочитают использовать вместо герба своей семьи любой приглянувшийся геральдический символ. С одной стороны, это, возможно, связано с равнодушием современного поколения к истории и семейным традициям, с негативным восприятием геральдики как пережитка милитаристского прошлого. С другой стороны, немалую роль здесь играет культивирование индивидуальных эстетических представлений, в жертву которым приносится наследие предков [Оки Норико, 2010].

Отдельно существуют такие группы гербов, как 神紋 *син-мон* и 寺紋 *дзи-мон* — гербы синтоистских святилищ и буддийских храмов. Традиция

этой группы гербовых изображений не прерывается уже около восьми веков [Судзуки Тоору 2003, 280]. Многие исследователи сходятся во мнении, что в будущем, вероятно, именно религиозные институты станут «последним заповедником» геральдической традиции в Японии.

Наиболее активно в настоящее время применяются гербы, относящиеся к группе 商紋 *сё:-мон* — логотипы торговых компаний, корпораций и малого семейного бизнеса. Многие из них одновременно являются также семейными гербами *ка-мон* и корнями уходят в семейные предприятия, созданные в эпоху Эдо. Именно тогда возникла практика отмечать товары специфическими знаками, ныне использующимися в качестве корпоративной символики. В крупных корпорациях вроде Мицуи и Мицубиси принято, чтобы сотрудники носили униформу с символами *сё:-мон* [Кусудо Ёсиаки 2006, 220–222].

Перспективной сферой использования гербов является дизайн. В этой области применения гербы возвращаются к своим истокам и вновь становятся узорами в современном декоративном решении.

Главной проблемой современного этапа является сохранение и изучение гербов как элемента традиционной культуры Японии. Этим занимаются не только профессиональные историки и искусствоведы — существуют специализированные отделения при городских и сельских архивах. Кроме того, благодаря интересу к истории в части японского общества было организовано множество частных компаний, занимающихся поиском, изучением истории и восстановлением первоначального облика семейных гербов *ка-мон*.

Большой вклад в сохранение геральдической традиции вносит Научное общество изучения японских семейных гербов *ка-мон*[34], под эгидой которого ежегодно выпускаются несколько десятков научных и популярных трудов.

По подсчетам Научного общества изучения японских семейных гербов, геральдическая база Японии на современном этапе включает в себя более 20 тысяч изображений. Речь идет только о письменно зафиксированных гербах, общее же число геральдических символов, существовавших ранее и существующих до сих пор, неизвестно. Масштабы орнаментальной базы японской геральдической системы поистине огромны, и на данный момент освоена и проанализирована лишь малая ее часть.

Важнейшим фактором, повлиявшим на формирование и развитие геральдической системы и предопределившим ее современное состояние, стала многофункциональность геральдических символов. Японская геральдика никогда не являлась в строгом смысле лишь «военной» областью, она вобрала в себя то лучшее в традиционной японской культуре, что было выкристаллизовано временем. Именно поэтому японская геральдическая система может рассматриваться как важнейший источник изучения не только военной истории, но и истории искусства, этнологии, культурной антропологии и семиотики Японии.

---

[34] «Нихон ка-мон кэнкю:кай» (日本家紋研究会).

Литература

1. Scrolls of the Mongol Invasions of Japan [интернет-проект Томаса Конлана] http://www.bowdoin.edu/mongol-scrolls/.
2. Войтишек 2011 — *Войтишек Е. Э.* Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Япония, Корея). 2-е изд., испр. и дополн. Новосибирск: Издательство НГУ, 2011.
3. Ка-мон кара... 2006 — Ка-мон кара нихон-но рэкиси-о сагуру 家紋から日本の歴史を探る (Изучение японской истории через семейные гербы). Токио: Гомосёбо:, 2006.
4. Кусудо Ёсиаки 2006 — *Кусудо Ёсиаки.* Тисики дзэро кара-но «нихон-то монсё:» иримон 知識ゼロからの [日本の家紋] 入門 [Введение в японскую геральдику: знания с нуля]. Токио: Гэнтося, 2006.
5. Моримото Кэйити 2009 — *Моримото Кэйити.* Ка-мон-о сагуру — асобикокоро то ва-но дэдзаин 家紋を探る—遊び心と和のデザイン (Исследование японского герба — развлечение и японский дизайн). Токио: Хэйбонся, 2009.
6. Моримото Кэйити web — *Моримото Кэйити-но* ка-мон кэнкю: 森本景一の家紋研究 (Официальный сайт исследователя японских семейных гербов Моримото Кэйити). http://omiyakamon.co.jp/kamon/index.html
7. Моримото Юя 2013 — *Моримото Юя.* Нихон-но ка-мон дайдзитэн 日本の家紋大事典 (Большая энциклопедия японских семейных гербов). Токио: Ниппон дзицугё:, 2013.
8, Нихон монсё:... 1978 — Нихон монсё: дайдзукан 日本紋章大図鑑 [Иллюстрированное руководство по японской геральдике]. Токио: Синдзин-буцу о:райся, 1978.
9. Нихон сёки 日本書記 [Анналы Японии]. Токио: Кавадэ сёбо: синся, 2005.
10. Нихон-но ка-мон... 2004 — Нихон-но ка-мон тайдзэн 日本の家紋大全 (Полное собрание японских семейных гербов (энциклопедия)). Токио: Гото: сёин, 2004.
11. Но:сака Тосио 1990 — *Но:сака Тосио.* Нихон ка-мон со:ран 日本家紋総覧 (Общее руководство по японским семейным гербам). Токио: Синдзинбуцу о:райся, 1990.
12. Нумата Райсукэ 1968 — *Нумата Райсукэ.* Нихон монсё:гаку 日本紋章学 (Японская геральдика). Токио: Дзинбуцу о:райся, 1968.
13. Оки Норико 2010 — *Оки Норико.* Оридзинару ка-мон канрэн бук オリジナル家紋開運 BOOK! (Книга об оригинальных гербах). Токио: Магадзин хаусу, 2010.
14. Судзуки Тоору 2003 — *Судзуки Тоору.* Ка-мон дэ ёмикаку нихон-но рэкиси 家紋で読み解く日本の歴史 (Понять историю Японии с помощью семейных гербов). Токио: Гакусю: кэнкю:ся, 2003.
15. Тайхэйки 太平記 (Повесть о великом мире. Перевод на современный японский язык). В 3 т. Т. 2, свитки 11–20. Токио: Бэнсэй сюппан, 2007.
16. Такасава Хитоси 2013 — *Такасава Хитоси.* Ка-мон-но-кигэн то рэкиси о тадору 家紋の起源と歴史を辿る (Изучение истоков и истории семейных гербов) // «Исторические личности». Токио: Бэсто сэрадзу, 2013. Вып. 3. С. 36–43.
17. Тикано Сигэру, Такасава Хитоси 2012 — *Тикано Сигэру,* Такасава Хитоси. Ка-мон-но дзитэн 家紋の事典 (Энциклопедия семейных гербов). Токио: То:кио:до:, 2012.
18. Тикано Сигэру 1993 — *Тикано Сигэру.*Нихон ка-мон со:кан 日本家紋総鑑 (Сборник японских семейных гербов). Токио: Кадокава сётэн, 1993.
19. Японские сказания 2002 — Японские самурайские сказания: Повесть о великом мире / пер. с яп. В. Н. Горегляда. СПб.: Северо-Запад Пресс, 2002.

Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды («*Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки*»)

Эннин

Перевод и комментарии Н. В. Власовой (ИВКА РГГУ)

Продолжается публикация дневника японского монаха Эннина о его путешествии в Танский Китай (начало публикации см: *Эннин.* Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды. Свиток первый / пер. и коммент. Н. В. Власовой // История и культура традиционной Японии 7. Труды института восточных культур и античности. Вып. LII. М.: РГГУ, Наталис, 2014. С. 58–103). Опубликованная ранее первая часть первого свитка содержала сведения о прибытии японского посольства в Янчжоу (записи с 13-го дня шестой луны по 5-й день десятой луны 838 года).

Переводчик выражает благодарность М. В. Грачеву за предоставленные материалы и Н. Н. Трубниковой за консультации и помощь в подготовке перевода в печать.

[Десятая луна 838 года,] 6-й день. Начались холода.

7-й день. [Появился] тонкий лед.

9-й день. Распорядился сделать *санъэ*[1] для Юйгё:[2] и других. На *годзё*: [ушло] два *дзё*: восемь *сяку* и пять *сун*[3] шелка, на *ситидзё*: — четыре *дзё*: семь *сяку* пять *сун* шелка и на *дайэ* из двадцати пяти полос[4] — четыре *дзё*:, всего [потрачено] одиннадцать *дзё*: шесть *сун*. Плата портному за изготовление *дайэ* из двадцати пяти полос составила одну связку монет[5], за

---

[1] 三衣 кит. *саньи*, яп. *санъэ* (или *саннэ*) — три вида буддийских монашеских одеяний. Сюда входят: накидка, санскр. *самгхати*, верхняя одежда, *уттарасангха*, и нижняя подкладка, *антарваса*. Одеяния эти изготавливались из полос ткани, которые и именуются «*дзё:*». *Самгхати* (иначе *дайэ*, «великое одеяние») изготавливали из двадцати пяти полос, *уттарасангху* — из семи полос (отсюда название «*ситидзё:*»), *антарвасу* — из пяти полос, *годзё:*.

[2] В рукописи вместо знака 晓 значится 皎. «Для остальных» — для Юйсё: и Нинко:. Оба были послушниками, первый был учеником самого Эннина, второй — учеником монаха-студента Энсая.

[3] 丈 яп. *дзё:*, кит. *чжан*. Мера длины, примерно 3,03 метра, 尺 яп. *сяку*, кит. *чи* — десятая часть *дзё*: (*чжан*), около 30,3 см. 寸 яп. *сун*, кит. *цунь* — десятая часть *сяку* (*чи*), 3,03 см.

[4] Приписка на полях рукописи.

[5] 貫 кит. *гуань*. Связка из тысячи медных монет, которые именовались 文 кит. *вэнь* (или *цянь*).

изготовление *ситидзё*: — четыреста *цяней*, и за изготовление *годзё*: — триста *цяней*, всего [это обошлось] в одну связку монет и семьсот *цяней*. Чжэньшунь, монах из Кайюань-сы, оказал нам помощь в этом вопросе.

13-й день. В час лошади Юйгё:, сопровождающий [монаха]-ученого, и Нинко:, сопровождающий [монаха]-студента, оба обрили головы[6].

14-й день. Я велел обменять на рынке два полновесных *ляна*[7] золотого песка. На рынке вес определили в один полновесный *лян* и семь *цяней*, и приравняли семь *цяней* к двум с половиной полновесным *фэням*[8]. Стоимость [золотого песка] составила девять связок монет и четыреста *цяней*. Я также купил две штуки[9] белого шелка, они стоили две связки монет, и распорядился изготовить два одеяния[10] — *ситидзё*: и *годзё*:. И снова [все] эти дела я доверил монаху Чжэньшуню.

После утренней трапезы повидаться с нами прибыли монахи *чань*[11] и другие, [всего] тринадцать [человек]. [Это были] Хуэйюнь из школы Тяньтай, из монастыря Цяньфу-сы[12] города Чанъань и чаньские монахи-ученые: Хунцзянь[13], Фадуань, Шиши, Синцюань, Чанми, Фацзи, Фачжэнь, Хуэйшэнь, Цюаньгу, Цунши, Чжунцюань и Танью. Они написали:

«Вместе, свободно и непринужденно, ни к чему не привязываясь, подобно облакам в небе путешествуем мы по горам и водам, с гор Уфэн[14] спускаемся в Чу[15] и Сы[16]. Ныне достигли мы этих краев, и особенно счастливы низко поклониться вам. Как удивительно, как удивительно! Мы необыкновенно рады [встрече]. Ныне мы намереваемся идти в [горы] Тяньтай, [потому] прощаемся с вами и расстаемся. Берегите себя, берегите себя».

И мы тогда написали им своей рукой и сообщили им:

---

[6] То есть приняли монашеский постриг, с чем и связано было изготовление для них монашеских одеяний.

[7] 兩 кит. *лян*. В танские времена вес полновесного ляна составлял 37,3 г.

[8] 分 кит. *фэнь*. Традиционный *фэнь* составляет сотую часть *ляна*, однако Эннин употребляет это слово в значении «одна десятая».

[9] 匹 кит. *пи*, яп. *хики*, счетное слово для отрезов шелковой ткани. Согласно кодексу «*Ё:ро:-рё:*», который, в свою очередь, основывался на китайских танских уложениях, размер *хики* должен был составлять 5 *дзё*: 1 *сяку* (15 м 12 см) в длину и 2 *сяку* 3 *сун* (68 см) в ширину (養老令, 第十賦役令, 1条)

[10] Здесь 袈裟 *кэса*, санскр. *кашая* — лоскутное монашеское одеяние.

[11] 禅門, одно из наименований буддизма *чань*.

[12] 千福寺 Цяньфу-сы. Крупный монастырь в юго-восточной части столицы. Некогда тут располагалась резиденция шестого сына государя Гао-цзу (основателя танской династии) принца Чжан Хуая.

[13] 弘鑒 Хунцзянь. В издании [Гу, Хэ 1986, 16] его имя записывается как 弘靈 Хунлин.

[14] 五峰 («пять пиков»). Горы на северо-западе провинции Цзянси. Во времена династии Тан тут находился один из центров чань-буддизма.

[15] 楚州 Чучжоу, ныне один из районов Хуайнани.

[16] 泗州 Сычжоу, северная часть нынешней провинций Аньхой. На месте исторического города Сычжоу ныне — воды озера Хунцзэ-ху.

«Мы, японские монахи, в прошлом имели глубокую кармическую связь с вами. [И потому] ныне встретились с [уважаемыми] *хэшанами*[17]. Воистину узнали мы, что непременно прогуляемся с вами в пустоте истинной сущности дхарм[18]. Какое счастье, какое счастье! Если мы достигнем [гор] Тяньтай, мы непременно там с вами увидимся. Берегите себя, берегите себя».

19-й день. Чтобы посвятить в монахи Юйсё: и Юйгё:, я написал письмо *хангану*[19] и писарю. Из-за того, что в округах было множество тайных посвящений в монахи, начиная со второго года Дахэ[20] во все округа поступило распоряжение правительства, запрещавшее простолюдинам обривать головы и становиться монахами. Есть только *кайдан*[21] в горах Утай[22] и небесно-лазурный *кайдан* Чжуншань, что в Лояне[23]. Кроме этих двух, все остальные под полным запретом. Поэтому я и попросил доложить [мест-

---

[17] 和尚 (или 和上), почтительное наименование монаха в Китае.

[18] 法性寂空 *Хоссё: дзякку:*, где 法性 — истинная сущность всего, сущность дхарм, причем тут «дхарма» не означает «учение», а обозначает «единицу познавательного опыты», и в этом смысле «природа дхарм» — то же самое, что «природа/сущность всех вещей». А 寂空 — пустота нирваны, в трактовке Сиоири — ситуация достижения *сатори* [Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 I, 90]. Вместе же получается: будем вольно гулять в пустоте, [осознав] сущность всех вещей, т. е. пройдем буддийский путь и обретем освобождение с вами вместе, одним и тем же способом.

[19] 判官 (или *хо:ган*, кит. *паньгуань*) — чиновники, выполнявшие административные функции при различных ведомствах двора.

[20] Годы правления Дахэ (или Тайхэ) — 827–835. *Дахэ* — второй девиз правления государя Вэнь-цзуна. Первым девизом был *Баоли*, а третьим — *Кайчэн* (в этот период и приехал Эннин). У Оно Кацутоси есть обширный комментарий [Оно Кацутоси 1989 I, 242–245] по поводу преследований монахов в этот период. Так как люди, уходившие из дома и становившиеся монахами, освобождались от воинской повинности и от уплаты налогов, в какой-то момент количество посвящений в монахи критически возросло, и государству пришлось регулировать этот процесс. Оно Кацутоси предполагает, что в тексте ошибка, и следует читать не «второй год правления Дахэ», а «второй год правления Юаньхэ» (807), т. к. именно в этом году вышло распоряжение о строгом запрете «частных» посвящений в монахи во всех округах.

[21] 戒壇 — платформа, на которой послушник проходил церемонию принятия заповедей. Законным считалось лишь монашеское посвящение на разрешенном властями *кайдане*.

[22] Горы Утай 五台山 располагаются на северо-востоке провинции Шаньси, около границы с провинцией Хэбэй. Даже сейчас тут сохранилось более сотни буддийских храмов, а история поклонения этим местам насчитывает более полутора тысяч лет.

[23] Гора Чжуншань 終山, почти наверняка ошибочное написание [Оно Кацутоси 1989 I, 245–246]. Скорее всего, имеется в виду гора 嵩山 Суншань в провинции Хэнань, известная как место возникновения чань-буддизма и знаменитая на весь мир расположенным тут монастырем Шаолинь. Лоян — ныне городской округ провинции Хэнань, в свое время — восточная столица Тан. Этот город был столицей Китая при многих династиях.

ным властям, чтобы] получить распоряжение [о посвящении в монахи Юйсё: и Юйгё:].

22-й день. Рано утром мы видели комету длиной примерно в *сюнь*[24] в юго-восточной части [неба]. Облака закрывали ее, и она была трудно различима. Монах *сычжу*[25], Линчжэн, сказал нам, что эта звезда подобна сияющему мечу[26], и появлялась она позавчера, вчера и сегодня вечером, в эти три ночи. Каждый день *цзайсян*[27] дивился на нее, и каждый день велел семи монахам нараспев читать [«Сутру] о Нирване»[28] и [«сутры] праджни»[29] в течение семи дней. То же самое происходит и в [других] монастырях. Кроме того, в прошлом году в третьей луне[30] эта звезда также появилась и была необычайно яркой и длинной. Император был встревожен, не стал оставаться во дворце, а поселился в уединении в скромном жилище, облачился в грубые[31] одеяния, провел длительный пост[32] и объявил амнистию. Думается, и в этом году следует ожидать подобного. Слушая это и размышляя, я [понял], что [звезда,] виденная мной [в прошлом году] в нашем государстве, точно соответствует описанию *сычжу*.

23-й день. Шэнь Бянь прибыл и сказал: «Когда появляются кометы, государство приходит в упадок и сталкивается с военными беспорядка-

---

[24] 尋, мера длины, составлявшая 8 *чи* (1 *чи* — 30,3 см).

[25] Один из трех основных монастырских чинов: 1) *дзё:дза* (кит. *шанцзо*) 上座 «наставник, сидящий на верхнем месте» (добродетельный старый монах, надзирал за всеми монахами монастыря, старейшина монастыря, выбирался самими монахами); 2) *дзисю* (кит. *сычжу*) 寺主 «хозяин храма» (ведал делами и управлением монастыря, назначался государством); 3) *цуйна* (кит. *доувэйна*) 都維那, санскр. *кармадана* (заведовал бытом монахов, их обучением и следил за соблюдением наказаний).

[26] Дословно 剣光 кит. *цзяньгуан* — «сияние меча».

[27] 宰相 — титул, широко использовавшийся во времена династии Тан. В востоковедческой литературе нередко переводится как «канцлер», «премьер-министр». Однако нужно учесть, что *цзайсянов* было несколько. В данном случае речь идет о Ли Дэюе (787–850), в момент прибытия японского посольства он исполнял обязанности *цзедуши* (эта должность предполагала обладание сразу и военной, и гражданской властью на значительной территории) Янчжоу. Далее Эннин часто именует Ли Дэюя также «*сянгун*» 相公 в значении, близком к «*цзайсян*».

[28] 涅槃經 яп. «*Нэхан-гё:*», кит. «*Непань-цзин*», санскр. «*Нирвана-сутра*», повествующая о наличии природы Будды во всех живых существах.

[29] 般若經 яп. «*хання-кё:*», кит. «*божэ-цзин*», санскр. «*праджняпарамита-сутра*» — общее наименование для целого ряда сутр, описывавших доктрину совершенной мудрости (*праджни*).

[30] В конце февраля 837 г. к Земле приближалась комета Галлея. Именно ее наблюдали и в Китае, и в Японии.

[31] 細布 — добротная, высококачественная ткань. Оно Кацутоси пишет, что в данном контексте имеется в виду льняная ткань тонкой выделки. «Грубыми» эти одеяния являются в сравнении с шелковыми, которые император носил обычно [Оно Кацутоси 1989 I, 248].

[32] 長齋 яп. *тё:сай* кит. *чанчжай* — длительный период, в течение которого мирянам следовало строго воздерживаться от употребления в пищу мяса и рыбы и вовсе воздерживаться от любой еды после полудня.

ми. Владыки восточного моря, *кунь*[33] и кит — обе эти рыбы умерли. Гадания предрекают великие беды. Кровь прольется, образуя потоки. Военные мятежи поднимутся во множестве и пойдут на Поднебесную: если не на Янчжоу, то на столицу[34].

Прежде, ночью двадцать третьего дня третьей луны девятого года Юаньхэ (814 год), комета появилась на востоке, и в десятую луну того года случился заговор *цзайсянов*. *Сянгун* Ван и другие[35] замыслили [зло] и умертвили нескольких *цзайсянов* и высших должностных лиц, всего около двадцати человек. Во время возникших беспорядков убито было более десяти тысяч человек». Хотя все это для нас, монахов, непонятно, я записал всё это для более позднего [изучения][36].

С ночи и до рассвета я, покинув свою комнату, смотрел на комету. Она находилась в юго-восточной части [неба], и ее хвост указывал на запад и сиял очень ярко. Когда смотришь на нее так издалека, кажется, что сияние это превышает несколько десятков *дзё*: (см. коммент. 3). Все говорили, что это — сияние военного меча.

---

[33] Мифическое существо, описанное в главе «*Сяояо ю*» книги «*Чжуан-цзы*». Это огромных размеров (в несколько тысяч *ли*) рыба, способная превращаться в столь же гигантскую птицу. Китайские комментаторы иногда отождествляли *куня* с китом [Юань Кэ 1987, 273].

[34] В оригинале 不楊州合上都 — это место не до конца понятно. Предпочтение отдано версии Оно Кацутоси [Оно Кацутоси 1989 I, 251].

[35] В оригинале стоят знаки 已上, предположительно это ошибка. Скорее всего, тут должно было бы значиться 已下.

[36] Речь идет об инциденте, получившем в китаистике наименование «*ганьлу чжибянь*» (инцидент сладкой росы). Произошел он не в 814 г., а незадолго до прибытия в Китай Эннина, в 835 г. Император Вэнь-цзун, правивший тогда под девизом Дахэ, задумал избавиться от могущественной группировки евнухов, которая в свое время привела его к власти, и заручился поддержкой *цзайсянов* Ли Сюня и Чжэн Чжу. Оба были представлены государю могущественным евнухом Ван Шоучэном и подозрений у евнухов не вызывали. Летом 835 г. Вэнь-цзун передал управление частью столичной армии Цю Шиляну, противнику Ван Шоучэна (также евнуху). А зимой император прислал Ван Шоучэну отравленное вино и тем погубил его. Финальной точкой плана было собрать на похоронах всех евнухов и тут их умертвить, для чего во дворец были тайком проведены воины. Однако Цю Шилян перехватил инициативу, захватил императора и сам казнил заговорщиков и членов их семей. Вэнь-цзун был оставлен в живых, но находился с тех пор под постоянным надзором. Упомянутый в записи Эннина *сянгун* Ван — это, вероятно, один из *цзайсянов*, Ван Я. Он был казнен вместе с *цзайсянами* Ли Сюнем, Цзя Су и Шу Юаньи. Несколько дней спустя был убит и находившийся вне столицы Чжэн Чжу. Ван Я инцидента не затевал и оказался замешан в него по чистой случайности. Он собирался обедать вместе с остальными *цзайсянами*, когда пришло сообщение, что солдаты контролируемой евнухами армии Шэньце идут и убивают всех на своем пути. Ван Я предпринял попытку сбежать, но был пойман, подвергнут пыткам и сам себя оговорил. В 854 г. вместе с другими *цзайсянами* (кроме Ли Сюня и Чжэн Чжу) был посмертно оправдан. Десять тысяч погибших — преувеличение, но погибших было немало: казнены были несколько высокопоставленных чиновников, члены их семей, а также солдаты, которые должны были убивать евнухов.

24-й день. Я нанял человека изготовить две циновки[37] для Юйсё: и другого [ученика]. Чжэньшунь, монах этого монастыря, и в этом вопросе снова оказал нам помощь. Материал для одной циновки: двадцать *дзё*: один *сяку* грубого шелка, [из них] на верх восемь *сяку* четыре *суна*, и на низ — восемь *сяку* и четыре *суна*, а также четыре *сяку* и два *суна* на боковины. Всего на изготовление этих двух циновок ушло четыре *дзё*: и два *сяку* материала. Плата за работу составила двести пятьдесят *вэней* (см. коммент. 5) за каждый, всего пятьсот *вэней*.

30-й день. Перед тем как мы приступили к утренней трапезе, прошел град.

Одиннадцатая луна, 2-й день[38]**.** Я купил «*Юймакантю:сё*»[39] в четырех свитках. Это мне обошлось в четыреста пятьдесят *фэней*.

Существует запрет, [согласно которому] в Поднебесной не позволяется покупать и продавать медь[40]. Нам объяснили, что [подобный запрет объявляется], как правило, раз в шесть лет. Причина в том, что есть опасение: простолюдины в Поднебесной постоянно будут делать медную посуду, и меди для чеканки денег не останется.

Одиннадцатая луна, 7-й день. Чжэньшунь, монах из Кайюань-сы, тайком продал сломанные горшки торговцу. И было там [веса] на десять *цзиней*[41]. Этот торговец взял железо и ушел. [Однако] в воротах монастыря он столкнулся с дозорными[42], был арестован и возвращен [на территорию монастыря]. Эти пять[43] дозорных прибыли и сказали: «Недавно *сянгун* запретил [использование] железа, и продавать или покупать его не позволено. Как же вышло, что вы его продали?» Чжэньшунь ответил, что он не знал о запрете [и потому] продал. Тогда ответственный чиновник и

---

[37] 坐具 яп. *дзагу*, кит. *цзоцзю* — «циновки для сидения», обязательная принадлежность монаха вместе с чашей для сбора подаяний и тремя видами одеяний. *Дзагу* использовались как для сидения на земле, так и во время сна. Эти мягкие циновки изготавливали из тканей.

[38] 21 ноября 838 г.

[39] 維摩関中疏, иначе «*Юймакицусёсэцукё:*», санскр. «*Вималакиртинирдеша сутра*». В начале V в. Кумараджива и его ученики перевели на китайский язык основные сутры махаяны, среди которых была и эта. Юйма(кицу), он же Вималакирти, известен тем, что, будучи мирянином, превзошел в понимании Закона даже прямых учеников Будды и достиг состояния бодхисаттвы.

[40] Установление монополии на соль и железо произошло в Китае ранее, чем где бы то ни было в мире, впервые — во II в. до н. э. при династии Хань. При Танах монополия на соль действовала с 758 г. О монополии на железо в этот период данных практически нет. Судя по данной записи в дневнике Эннина, запреты на закупку и продажу железа частным лицам вводились не постоянно и на определенной территории.

[41] 斤 кит. *цзинь*. Мера веса, существующая в Китае по сей день: ныне составляет 500 г, в древности же *цзинь* соответствовал приблизительно 600 г.

[42] 巡検 кит. *сюньцзянь*, «тот, кто обходит и инспектирует».

[43] В оригинале — непонятное место. Оно Кацутоси пишет, что иероглиф, там стоящий, похож более не на знак 五, а на знак 之 [Оно Кацутоси 1989 I, 260].

Чжэньшунь подробно описали ситуацию и просили вынести суждение. И должностные лица простили [Чжэньшуню этот проступок]. Так мы узнали, что в [областях, находящихся] под властью Янчжоу, продажа и покупка железа не разрешены.

После утренней трапезы, специально[44] [чтобы] повидать нас, прибыли трое *юйхоу*[45] из управы *сянгуна*. Они передали нам при помощи кисти[46], что [по указанию] *сянгуна*, начиная с третьего дня [этой] луны, наверху павильона Жуйсян[47] этого монастыря [будут] вырезать из белого сандалового дерева[48] изображение Будды Сяка[49] [размером] в три *чи*. Что касается этого павильона Жуйсянфэй, то во времена суйского Ян-ди[50] четыре изображения Сяка из сандалового дерева[51] прилетели с Западных небес[52] сюда, в павильон, и император Ян-ди собственноручно написал четыре знака: *Жуй Сян Фэй Гэ*, «Павильон, куда прилетели благовещие образы», и эта надпись вывешена перед зданием.

8-й день. Перед утренней трапезой в монастырь прибыл *сянгун*. После восхваления Будды он, [находясь] на каменных ступенях перед залом, вызвал нас обоих: монаха-ученого и монаха-студента. Так мы встретились, и он спросил нас, всем ли мы обеспечены или нет. Со всех сторон[53] при нем неотлучно находились около двухсот пехотинцев и более сорока *юйхоу* (см. коммент. 45), а в воротах [несли караул] более восьмидесяти всадников. И все они были в фиолетовых одеяниях. При нем также находились гражданские должностные лица, все они были в одеждах цвета воды[54] и каждый сидел на лошади. [И сцену эту словами] не описать. За-

---

[44] В рукописи стоит знак 持, который по контексту в печатных текстах исправлен на 特 [Оно Кацутоси 1989 I, 259, 261].

[45] 虞候 — при династии Тан — пристав, глава стражи.

[46] Не имея возможности разговорной коммуникации, общались друг с другом путем написания иероглифов.

[47] 瑞像 кит. *жуйсян* — «благовещий образ», буддийский термин, обозначающий статую или изображение Будды Шакьямуни.

[48] 白檀 кит. *байтань*.

[49] 釋迦 кит. Шицзя яп. Сяка санскр. Шакья(муни), основатель буддизма.

[50] Ян-ди (прав. 605–617), второй император династии Суй. При нем велось крупномасштабное строительство, в том числе был прорыт Великий Канал. Однако во внешней политике он потерпел полное фиаско: в войнах гибли миллионы солдат, но территорию страны расширить так и не удалось. Убит собственным генералом.

[51] 栴檀 кит. *чжаньтань*.

[52] 西天 кит. Ситянь. «Западными небесами» именовали буддийский рай (он же «Чистая земля»), а также это образное наименование Индии.

[53] 前後左右, «спереди и сзади, слева и справа».

[54] В этом описании Эннина присутствует огромное количество военных в одеждах неподобающего им фиолетового (пурпурного) цвета. Оно Кацутоси высказывает предположение, что в данном случае Эннин мог перепутать пурпур с темно-синим цветом. Тогда чиновники были бы 8-го ранга, что вполне соответствует историческим реалиям. «Цвет воды», светло-голубой, полагался чиновникам 9-го ранга [Оно Кацутоси 1989 I, 268–269].

кончив инспекцию монастыря, *сянгун* [здесь же] в монастыре сел в паланкин[55], и [носильщики] унесли его. Также он пожаловал сто *ху* риса[56], чтобы оплатить затраты на поддержание монастыря в надлежащем виде.

16-й день. Мы создали документ, в котором благодарили *сянгуна* за приезд в монастырь и расспросы о нас. Мы также послали ему несколько пустячных[57] вещей: две нитки четок из хрусталя, шесть ножей, украшенных серебром, двадцать бамбуковых кисточек[58] и три спиральных раковины[59]. Мы сделали отдельный список подарков, поместили его в ларец вместе с письмом и поручили армейскому инспектору[60] *сянгуна, дафу*[61] Шэнь Бяню, передать [наше послание].

17-й день. В час змеи Шэнь Бянь возвратился и передал нам сообщение от *сянгуна*. [Тот] благодарил нас за письмо, а также [передал], что оставил себе лишь большую раковину, кончик которой не отрезан, а две маленьких раковины с отрезанными кончиками, четки, ножи и кисти поручил посланцу вернуть нам. Он также прислал *юйхоу*, и тот принес нам в подарок две штуки (см. коммент. 9) белого шелка и три штуки белого узорчатого шелка[62]. Мы сразу же написали [письмо с выражением нашей] благодарности и предали посланнику, чтоб он его вручил.

Запретное имя нынешнего китайского императора — Ан[63], этот знак является его личным именем[64]. Запретные имена его предков: Чунь 純

---

[55] Дословно Эннин описывает паланкин *сянгуна* как 大椅, «большое кресло».

[56] 斛 кит. *ху*, мера веса для сыпучих или жидких тел. Один *ху* был равен 10 *доу* или 100 *шэнам*. В танские времена 1 *ху* составлял чуть менее 60 л. Помимо *ху* далее в тексте Эннин употребляет с тем же значением меру веса 石, кит. *ши* (также составляла 10 *доу*).

[57] Тут Эннин скромно называет свои дары 少物.

[58] 斑笔, где 斑 — сокращение от 斑竹 (особый вид бамбука).

[59] Эннин именует эти раковины словом 螺子, что является вариантом написания 法螺貝 «*хорагай*». Раковины *хорагай* в Японии с древности использовались в качестве музыкального инструмента. Им отрезали кончик, и в это отверстие крепился мундштук. Видимо, об этом и идет речь далее.

[60] 監軍院 кит. *цзяньцзюнь-юань*, «управление армейских инспекторов». Инспекторы назначались из столицы для проверки действий высокопоставленных чиновников на местах. Военным инспектором Янчжоу в указанный период был 楊欽義 Ян Циньи [Райшауэр 1955, 37; Оно Кацутоси 1989 I, 212–213].

[61] 大夫, «великий муж» — почетное именование для различных официальных лиц, в том числе для любого чиновника 5-го ранга, а именно этот ранг был у Шэнь Бяня [Райшауэр 1955, 50]. Предыдущий случай общения Эннина с Шэнь Бянем описан в записи от 26-го числа 8-й луны.

[62] 白綾 кит. *байлин*.

[63] В рукописных текстах стоит знак, более всего похожий на 帛 *бо*. Но т. к. известно, что запретным именем Вэньцзуна было *Ан* 昂, то и в печатных текстах везде стоит знак «*Ан*».

[64] Перевод сделан по варианту, предлагаемому Райшауэром [Райшауэр 1955, 51]. В оригинале в этом месте прописаны в две колонки три написанных мелко иероглифа. Слева стоят знаки 即 и 云, а справа — 名.

(Чунь 淳), Сун 訟 (Сун 誦), Гуа 括, Юй 譽 (Юй 豫 Юй 預), Лунцзи 隆基, Хэн 恒, Чжань 湛, Юань 淵, Ху 虎 (Цзэ 戒) и Шиминь 世民[65]. [Иероглифы] с тем же самым звучанием — полностью запрещены. В этой стране избегают употребления этих иероглифов и никогда не пишут их ни в каких документах. Это сообщил нам *фаши* Цзунжуй, монах из Симин-сы[66].

18-й день. *Сянгун* прибыл в монастырь, поклонился «благовещим образам» в павильоне и осмотрел недавно сделанное изображение. Вскоре после этого армейский инспектор, *дафу* Шэнь Бянь, прибыл к нам и сказал: «*сянгун* приглашает *хэшанов*». Услышав это, мы вместе с посланником поднялись в павильон. *Сянгун*, глава армейских инспекторов, а также *ланчжуны*[67], *лангуани*[68] и *паньгуани*[69] из округа сидели на стульях и пили чай. Когда они увидели, что прибыли мы, монахи, они все встали, выразили нам свое уважение, соединив руки, и пригласили нас при-

---

[65] В этом списке крупными иероглифами записаны запретные имена предков правящего танского государя, а рядом, мелкими иероглифами приписаны их варианты либо омофоны. Чунь 純 — запретное имя государя Сянь-цзуна (прав. 806–820). Первоначально его запретным именем было 淳 (также читается *чунь*). Под запретом находились оба знака. Сун 訟 — запретное имя государя Шунь-цзуна (прав. 805). В рукописном тексте стоял знак 詔, но чтение этого иероглифа, *чжао*, показывает, что знак записан ошибочно. В печатных изданиях этот иероглиф заменен на 訟, который имеет чтение *сун* и действительно был в те времена запретным [Оно Кацутоси 1989 I, 272]. Настоящее запретное имя Шунь-цзуна 誦 в дневнике Эннина записано мелко, как дополнение. Гуа 括 — омофон запретного имени государя Дэ-цзуна (прав. 780–805), знак был под запретом, равно как и тот, которым записывалось настоящее запретное имя Дэ-цзуна 适. Юй 譽 — омофон запретного имени государя Дай-цзуна (прав. 762–779). Настоящее запретное имя 豫, равно как и другой омофон 預, в дневнике записаны мелко, как дополнение. Лунцзи 隆基 — запретное имя государя Сюань-цзуна (прав. 712–756). Хэн 恒 — запретное имя государя Му-цзуна (прав. 821–824). Чжань 湛 — запретное имя государя Цзин-цзуна (прав. 824–826). Юань 淵 — запретное имя основателя танской династии Гао-цзу (прав. 618–628). Ху 虎 и следующее за ним через одно запретное имя Шиминь 世民 принадлежали сыну Гао-цзу, самому известному и могущественному танскому государю Тай-цзуну (прав. 627–649). Знак Цзэ 戒, вероятно, вписан ошибочно. В китайских печатных изданиях и в переводе Райшауэра этот знак оставлен как есть, в издании Адати и Сиоири стоит 成 [Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 I, 66], Оно Кацутоси предлагает замену 武 [Оно Кацутоси 1989 I, 272–273].

[66] 西明寺. Монастырь с таким названием находился в западной части Чанъани и был построен по распоряжению Гао-цзу. В биографии Эннина «*Цугё:хондэн*» описано, что монах Цзун Жуй прибыл из столицы и был сведущ в санскрите. Эннин обучался у него этому языку.

[67] 郎中. Де Ротур переводит как «старший секретарь», за этим следует Райшауэр [Райшауэр 1955, 52]. Рыбаков предлагает буквальный перевод «срединный молодец», указывая, что *ланчжуны* возглавляли различные отделы центрального аппарата и имели пятый высший ранг [Рыбаков 2009, 211–212].

[68] 郎官. «Чиновник, в наименовании должности которого встречается *лан*». Неофициальное название. Сюда входили как *ланчжуны* (см. выше), так и *шиланы* 侍郎, а также внештатные служители.

[69] 判官. Рыбаков предлагает переводить как «чиновник, принимающий решения по определенным вопросам» [Рыбаков 2009, 252].

сесть[70]. И все мы устроились на стульях и неспешно пили чай. [Там были] *сянгун* и его сопровождавшие: от *ланчжунов* до *паньгуаней*, всего восемь человек. *Сянгун* был в фиолетовом, *ланчжуны* и *лангуани*, все трое — в темно-красном[71], а одеяния четверых *паньгуаней* были зелеными[72]. Юйхоу (см. коммент. 45), пехотинцы, конница и почетный караул[73] — всё было, как и прежде.

Сянгун сел рядом с нами, монахами, и спросил: «В вашей стране бывают ли холода?» На что монах-студент отвечал: «Летом [у нас] жарко, а зимой холодно». *Сянгун* изрек: «Так же обстоит дело и здесь». [Затем] *сянгун* задал вопрос: «Есть ли в вашей стране монастыри?», на что мы ответили: «Во множестве». Он снова спросил: «А сколько же монастырей?» Мы в ответ: «Около трех тысяч семисот». Он также спросил: «А есть ли женские монастыри»? Мы в ответ: «Во множестве». Он также спросил: «А есть ли даосы»? Мы в ответ: «Даосов не имеется». *Сянгун* также спросил: «Сколько *ли* в окружности столица вашей страны»? Мы ответили: «С востока на запад [она тянется] на пятнадцать *ли*, и с юга на север[74] — на пятнадцать *ли*». Он также спросил: «Соблюдают ли у вас летнее затворничество[75]?» Мы ответили, что соблюдают. *Сянгун* и потом еще немного пообщался с нами и любезно нас расспрашивал. Когда беседа уже завершилась, мы низко поклонились друг другу и покинули павильон. Также [Ли Дэюй] прибыл в Гуаньинь-юань и надзирал за тем, что касается религиозной практики[76].

19-й день. Чтобы обеспечить проведение двадцать четвертого числа постной трапезы, [посвященной] годовщине смерти великого учителя

---

[70] 皆起立作手並禮唱且坐.

[71] 緋, цвет одежды чиновников 4–5-го рангов.

[72] 緑, цвет одежды чиновников 7–6-го рангов.

[73] 大人. В рукописи То:дзи стоит знак, который может быть прочитан и как 大, и как 丈. Отсюда ряд комментаторов делает предположение, что Эннин мог иметь в виду слово 儀仗人, «почетный караул».

[74] Японские монахи в данном случае увеличили реальную площадь Киото почти в два раза. Упомянутое ими количество монастырей также значительно преувеличено. Сделано это было, по-видимому, для повышения престижа Японии в глазах китайцев.

[75] 坐夏 кит. *цзося*, иное наименование 結夏 *цзеся*. Период, продолжавшийся с середины четвертой луны до середины седьмой луны, когда буддийские монахи находились в монастырях, занимаясь медитацией и обучаясь. Эта практика пришла из Индии, где ее возникновение было связано с летним сезоном дождей.

[76] 修法之事, «дела, касающиеся религиозной практики». Адати даже указывает, что тут следует иметь в виду подготовку к проведению годовщины поминовения Чжии [Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 I, 67]. Эта церемония проводилась ежегодно 24-го числа 11-й луны и о ней как раз пишет Эннин далее. Райшауэр же, основываясь на записи от 8-го числа 11-й луны (о том, что Ли Дэюй выделил сто *ху* риса, чтобы оплатить затраты на поддержание монастыря в надлежащем виде), предполагает, что данные знаки следует читать как 修理之事 «дела, касающиеся реконструкции» [Райшауэр 1955, 53].

Тяньтая[77], мы отправили монахам четыре штуки шелка и три штуки узорчатого шелка. [Причем] монах-студент [дал] две штуки шелка, а монах-ученый — три штуки дамасского шелка и две штуки шелка [обычного]. Мы подготовили документ [обо всем этом] и его [также] отослали монахам. Этот [документ] — на отдельном листе. [Монахи], продав [товары], выручили более шести связок монет (см. коммент. 5).

24-й день. В [обеденном] зале [монастыря Кайюань-сы] была устроена постная трапеза. Монахов собралось более шестидесяти. *Фаши* Хуаньцюнь зачитал [благопожелательные] тексты и порядок проведения постной трапезы[78]. Все монахи зашли в зал вместе и последовательно расселись [на свои места]. Один человек раздавал воду[79]. Мы, монахи-жертвователи[80], стояли перед залом. Один человек из собрания монахов ударил деревянной колотушкой, а другой монах запел [гимн] на санскрите. Гимн на санскрите гласил: «Каким же образом с помощью этих сутр в конечном итоге достигнем [мы] другого берега[81]? Мы молим Будду объяснить [нам это] детально и всесторонне, растолковать подробно для всех живых существ». Звуки [эти] были чудесны.

Пока продолжалось пение на санскрите, один человек раздал сутры. После завершения пения на санскрите все монахи стали возглашать сутры: каждый примерно по две строки[82]. Затем [снова раздался] удар колотушки, и чтение сутр завершилось.

Затем монах запел: «Почитайте три вечных сокровища[83]». Все монахи поднялись со своих мест и встали. Тогда первым делом [монах] — знаток

---

[77] Тяньтай-даши, посмертное имя основателя школы Тяньтай (яп. Тэндай), Чжии (538–597).

[78] В рукописных текстах 作齋難久食儀式. Уже Райшауэр предположил тут ошибку и на основании далее встречающегося сочетания 齋歎文 заменил знак 難 на 歎 [Райшауэр 1955, 53–54]. Затем Оно Кацутоси на основании этого же фрагмента предложил замену знака 久 на 文. Получилась последовательность 作齋歎文、食儀式. Во время подобных трапез зачитывались самые разные тексты: о процветании организаторов пиршества и их семей, о благополучии государства, о счастье в ином мире для тех, кто уже умер. Далее это сочетание переводится как «тексты благодарственных молитв». Под сочетанием 食儀式 Оно Кацутоси предлагает понимать порядок проведения постной трапезы [Оно Кацутоси 1989 I, 287].

[79] 有人行水 . Точное значение понятия 行水 в данном контексте не совсем ясно. По версии Оно Кацутоси, тут речь идет о распределении воды (аналогичным образом буддийское понятие 行香 имеет значение «распределение среди монахов ароматических палочек во время той или иной церемонии») [Оно Кацутоси 1989 I, 287]. Сиоири же на основании того, что существовало предписание до и после еды омывать руки и полоскать горло, уточняет, что вода раздавалась для очищения [Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 I, 96].

[80] 施主 яп. *Сэсю* — человек, совершивший пожертвование монастырю. Тут имеются в виду люди, на пожертвования которых проводилась данная церемония.

[81] 彼岸 яп. *хиган*, кит. *биань* — освобождение, нирвана.

[82] 二枚. Каждый свиток сутры наматывался на стержень, и для прочитывания его следовало разматывать; 枚 обозначает один оборот.

[83] Три сокровища — Будда, Закон Будды (Дхарма) и буддийская община (Сангха).

санскрита запел на санскрите строку: «Тело Нёрай не знает истощения[84]» и далее.

Пока продолжалось пение на санскрите, монастырский управляющий[85] велел монаху-ученому и другим зайти и раздал благовония (см. коммент. 79) всем без исключения монахам. Обряд возжигания благовоний такой же, как в нашей стране. Монахи, которые устраивали постную трапезу[86], встали раньше[87] прочих и прошли к левой стороне [изображения] Будды, где и встали лицом к югу. Когда закончили возжигать благовония, вознесли хвалу Будде. Она [ничем] не отличалась от хвалы Будде, которую возносят в начале благодарственной молитвы[88] в нашей стране.

После восхваления Будды огласили документ, в котором мы, жертвователи[89], просили провести постную трапезу. Затем зачитали тексты благодарственных молитв в честь постной трапезы (см. коммент. 78). После чтения текстов возгласили имя Будды Шакьямуни. Все собравшиеся в унисон произнесли [имя] Будды, затем воспели ему хвалу. Это было очень похоже на то, что мы в нашей стране называем гимнами, посвященными небесным обитателям, драконам [и прочим] восьми видам божественных существ[90], а также добрым духам и [небесным] владыкам[91]. Хвалу возносили стоя, а затем все взошли на свои места и расселись.

---

[84] *Нёрай* (санскр. *Татхагата*) — величание Будды Шакьямуни и других будд. Пять знаков 如来色無尽 входят в «*Нёрай-бай*», песнопение, и до нынешнего дня исполняемое в школе Тэндай. В школе Тэндай Шакьямуни отождествляется со вселенским буддой, его «плоть» не истощается благодаря монахам и мирянам, если каждый из них следует принятым правилам: миряне жертвуют на общину, монахи соблюдают устав и т. п. Отсюда благотворное воздействие буддийского обряда на состояние мира в целом.

[85] 綱維 кит. *ганвэй*. Монах, ведавший финансами монастыря. Иногда отождествлялся с *цуйна* (яп. *вэйна*), см. коммент. 25.

[86] 作齋晉人之法師. Знак 晉 скорее всего ошибочен, перевод его выполняется по контексту.

[87] В рукописном варианте стоит знак 矣, но в большинстве печатных изданий этот знак заменен на 先.

[88] 呪願 яп. *дзюган*. Краткое моление о благополучии устроителя той или иной буддийской церемонии.

[89] 檀越 яп. *данноцу* (санскр. *данапати*) — даритель, жертвователь, одно из наименований организаторов трапезы. Ранее в тексте в том же значении употреблялся термин 施主.

[90] 天竜八部 яп. *тэнрю: хатибу*. Восемь видов божественных существ, защитников буддизма, из которых упомянуты два: небесные обитатели *тэн* (санскр. *дэва*) и драконы *рю:* (санскр. *нага*). Еще сюда входили якши, гандхарвы, асуры, гаруды, киннары и махораги.

[91] 善神王 общее наименование для духов, защитников Закона Будды, и четырех небесных владык, защитников буддизма: владыка севера — Бисямон-тэн, владыка юга — Дзо:тё:-тэн, владыка востока — Дзикоку-тэн и владыка запада Ко:моку-тэн.

Монах, который читал тексты благодарственных молитв, монах *цзяньсы*[92], монастырский управляющий (см. коммент. 85), мы, монахи-жертвователи (см. коммент. 80), и другие, [всего] более десяти человек, покинули обеденный зал и направились в [монастырскую] кухню[93], [где и] трапезничали. Другие монахи и послушники устроили постную трапезу в обеденном зале. Мы же на [монастырской] кухне отдельно устроили подношения Наньюэ[94] и Тяньтаю.

Когда собрание монахов устраивает постную трапезу, два монаха *коси*[95] берут на себя решение всех вопросов по ее подготовке. В Танском государстве принято, что каждый раз, когда проводится [такая] постная трапеза, помимо [трат на закупки] продовольствия, часть денег откладывают. Когда же постная трапеза подходит к концу, эту сумму делят поровну на всех монахов, в соответствии с тем, сколько имеется денег и каково количество собравшихся монахов. Лишь для монаха, который зачитывал тексты благодарственных молитв, [выделяется] сумма значительно больше. Если [к примеру] каждому из монахов дают по тридцать *вэнь*[96], то тому, который зачитывал тексты благодарственных молитв, дают четыреста. Всё это они называют «милостыня», наверно, это то же, что в нашей стране зовется «подаянием»[97]. После постной трапезы мы все вместе ополоснули рты и разошлись по своим кельям.

Во всех монастырях тут принято, что если есть жертвователь, [и он] намерен на следующее утро сварить кашу и раздать монахам, то на закате он посылает человека сообщить всем: «Завтра с утра будет каша». [При этом] если есть человек, который устраивает [для всех] постную трапезу, то он не сообщает об этом [заранее] вечером, но посылает человека рано утром того самого дня, чтобы сообщить: «Сегодня в [обеденном] зале будет угощение». Если человек прибывает в монастырь и просит, чтобы было проведено чтение сутр, то также отправляют человека объявить всем: «Поднимемся в зал, будем читать сутры».

В Ян-фу более сорока монастырей. Когда один монастырь устраивает постную трапезу, он приглашает монахов из других монастырей и позволяет [им] получить постную пищу и милостыню. Так они чередуются. Каждый раз, когда проводят постную трапезу, записывают названия мо-

---

[92] 監寺 — смотритель, официальное лицо, надзиравшее за монастырем. Иначе 監僧 кит. *цзяньсэн*.

[93] 庫頭, иначе 庫裏 яп. *кури*. Как правило это отдельно стоящее здание храмового комплекса, которое могло иметь различные назначения. Тут хранились припасы, тут готовили еду, тут жили монахи, и тут же могло находиться управление делами монастыря.

[94] 南岳 Наньюэ — «Южный Пик», имя второго патриарха школы Тяньтай, монаха Хуэйсы. Его ученик Чжии, он же Тяньтай-даши (ср. выше) известен как третий патриарх Тяньтай.

[95] 庫司 кит. *кусы* — монах, отвечающий за кухню и припасы монастыря.

[96] 文, мелкая монетка, грош.

[97] Как «милостыня» переведено понятие 懺錢, кит. *цинцянь*, как «подаяние» — 布施 яп. *фусэ*.

настырей [из которых были приглашены монахи], и в порядке очередности затем приглашают монахов из оставшихся монастырей. Таким образом определяется последовательность монастырей, и монахов приглашают поочередно. Когда что-либо делает один монастырь, так же поступают и в оставшихся, причем монастыри сменяют друг друга по порядку, и монахи [каждого монастыря] сменяют друг друга по очереди. Притом приглашение монахов не зависит от того, богата или бедна[98] трапеза. Когда монастырь в один из дней устраивает постную трапезу, монахов этого монастыря и [приглашенных] монахов из других монастырей подсчитывают вместе.

Есть [в Танском государстве] «наставники, преобразующие [нравы] мирян»[99], в нашей стране мы также называем их «проповедниками»[100]. Те, которые разъясняют принципы непостоянства, страдания и пустоты в этом мире и превращают мужчин и женщин в [своих] учеников, именуются «наставниками, преобразующими [нравы] мирян». Те же, которые читают лекции по сутрам, шастрам и винае[101], [самим] текстам и комментариям к ним, именуются «многомудрыми мужами» *цзочжу*[102], монахами *хэшанами* (см. коммент. 17) и «высокодобродетельными» *дадэ*[103]. Те, которые носят облачение монахов[104] и [владеют искусством] концентрации, называются «наставниками сосредоточения» *чаньши*[105], или же «ищущими истинного пути» *даочжэ*[106]. Те, которые особенно сильны в соблюдении правил, именуются «высокодобродетельными [мужами] винаи». [Те же, которые] читают лекции [по винае], называются «многомудрыми мужами винаи». [Другие] названия образуются таким же образом.

Начиная с десятой луны, было множество периодов затяжных дождей, [поэтому] *сянгун* написал в семь монастырей, [чтобы] каждый из них

---

[98] В рукописи стоит знак 之, в печатных изданиях везде заменяемый на 乏.

[99] 化俗法師 — «наставники, преобразующие [нравы] мирян [к лучшему]».

[100] 飛教化師, не является устойчивым словосочетанием.

[101] Сутра 経 — священный текст, изложение учения; шастра 論 — пояснительный текст, комментарии к сутре; виная 律 — свод правил поведения представителей буддийской общины.

[102] 座主 яп. *дзасу*. В Китае так именовали людей, особо преуспевших в науках и читавших лекции по сутрам. Так же именовали монаха, возглавлявшего крупный монастырь, «настоятеля».

[103] 大徳 яп. *дайтоку*. Почтительное наименование монаха.

[104] 納衣 кит. *наи*. Скромное обозначение монашеского одеяния. Первоначально так называлась одежда, сшитая из полученных монахом в качестве подаяния лоскутов.

[105] 禅師 яп. *дзэндзи*: 1) наставник *чань* (яп. *дзэн*), монах, сведущий в медитации и сосредоточении; 2) почтительное наименование монаха.

[106] 道者 яп. *до:ся*. Райшауэр предполагает, что тут речь идет о тех, кто практикует медитацию, но находится вне буддийской традиции [Райшауэр 1955, 57]. Оно Кацутоси пишет, что термин 道者 (равно как и 道心、道人 и ряд других) — общее наименование последователей трех основных учений: буддизма, конфуцианства и даосизма; Эннин же употребил это слово для общего обозначения тех, кто ищет духовную истину [Оно Кацутоси 1989 I, 294].

отрядил по семь монахов читать сутры и просить о хорошей погоде. И срок [дал на то] семь дней. Когда это было сделано, небеса очистились.

По обычаям Танского государства, когда просят о хорошей погоде, закрывают северный конец дороги[107], а когда просят о дожде, закрывают южный конец дороги. По преданию, «когда в поисках хорошей погоды закрывают север, доступ *Инь* затруднен, *Ян*[108] проникает, и небеса должны расчиститься. Когда же в поисках дождя закрывают юг, доступ *Ян* затруднен, *Инь* проникает, и должен пойти дождь».

26-й день. Этой ночью никто не спит. Все как в канун новогодней ночи [либо же] в ночи *ко:син*[109] в нашей стране.

27-й день. Сегодня праздник зимнего солнцестояния[110]. Монахи и миряне — все приносят поздравления. Миряне выражают свое уважение должностным лицам и поздравляют их с праздником зимнего солнцестояния. Когда видят *сянгуна*, говорят: «Перемещаясь, солнце достигло южного максимума. Почтительно желаем *сянгуну* здоровья и всяческого благополучия». Должностные лица высокого и низкого ранга, простой народ — все поздравляют друг друга при встрече. Монахи поздравляют друг друга при встрече, все говорят о зимнем солнцестоянии и выражают почтение друг другу. Миряне, входя в монастырь, также выражают почтение.

Собрание монахов обратилось к нам, иностранным монахам: «Сегодня — праздник зимнего солнцестояния. [Желаем] всяческого благополучия *хэшанам*. Пусть бесконечным будет распространение света [Закона]. Пусть же скорее возвратитесь [вы] на родину и долго будете наставниками государства[111]». После того как мы завершили приветствия, они сказали, что [сегодня] чрезвычайно холодно. Некий монах прибыл и сказал: «Сегодня зимнее солнцестояние, [желаю] всяческого благополучия; пусть

---

[107] Имеются в виду северные ворота города.

[108] *Инь* — женское, темное начало, символизирует ночь, тьму, луну, холод, дождь. *Ян* — мужское, светлое начало, символизирует день, свет, солнце, тепло и хорошую погоду.

[109] 庚申, кит. *гэншэнь*. Ночь, приходившаяся на 57-й день шестидесятидневного цикла, таким образом в год таких ночей было шесть (изредка семь). По китайским даосским представлениям, в теле человека (в голове, туловище и ногах) обитают три сущности, именуемые 三尸 «три демона». После смерти человека они выходят из тела и могут творить, что захотят, и потому они стремятся добиться скорейшей смерти человека и освободиться. В ночь *ко:син* демоны могут во сне ненадолго покинуть тело человека и донести о его грехах Небесному владыке. Чтобы это предотвратить, люди практикуют ночные бдения. Нет точных данных, когда именно эти представления проникли в Японию, но уже в эпоху Хэйан во дворце проводили такие бдения, слагая стихи, наслаждаясь вином и играми.

[110] 冬至 кит. *дунчжи* — один из важнейших праздников годового цикла. День зимнего солнцестояния высчитывался по лунному календарю, поэтому дата празднования каждый год менялась. После этого дня длина светового дня понемногу прибывает, что китайцами воспринималось как возрастание светлой силы *Ян*.

[111] 國師 яп. *кокуси*, кит. *гоши* — почетное наименование, даровавшееся самым выдающимся монахам. Эннину и Энсаю желали стать известными на всю страну распространителями учения Будды.

ученость ваша осветит „три учения“[112], пусть скорее возвратитесь [вы] на родину и долго будете наставниками государства». Было множество [подобных] речей.

Этот праздник — в точности как Новый год в нашей стране. В каждом жилище мирян и в каждом монастыре запасают деликатесы, собирают сотни вкусов в соответствии с тем, чем наслаждались предшествующие поколения. Все [произносят] праздничные речи[113]. Монахи и миряне празднуют зимнее солнцестояние в течение трех дней. В этом монастыре также три дня проводят сбор пожертвований и собирают различные [вещи].

28-й день. Сегодня шел снег.

29-й день. Сегодня было ясно. В Янчжоу более сорока монастырей. Среди них — Лунсин-сы, где жил *хэшан* Цзяньчжэнь[114], который плавал за море [в Японию]. Изображение его и ныне там. [Еще есть монастырь] Байта, где проживал *со:дзу* Фацзинь[115]. Государственный деятель [Ли] Шань в этом же монастыре Байта составил «*Вэньсюань*»[116]. *Фаши* Хуэйюнь[117] также был монахом монастыря Байта. В каждом округе есть мона-

---

[112] 三学 яп. *сангаку*, кит. *саньсюэ*. Сюда входили обязательные для монахов 戒學, изучение винаи, 定學, изучение медитации, и 慧學, обучение мудрости, освобождающей из пут иллюзорного мира.

[113] Японские комментаторы и Райшауэр относят последовательность иероглифов 随前人所楽 не к предыдущему куску текста 俗家寺家各儲希百味集, а к последующему 皆有賀節之辞, тем самым получается: «Следуя тому, чем наслаждались предшествующие поколения, все [произносят] праздничные речи».

[114] 鑑真 яп. *Гандзин* (688–763), китайский монах, приплывший в Японию и основавший там школу Риссю. Цзяньчжэнь приплыл по официальному приглашению японского государя, чтобы открыть *кайдан*, где японцы могли бы получать посвящение в монахи. Но путь его был весьма непрост. В период с 743 г. по 753 г. Цзяньчжэнь шесть раз садился на корабль и пытался пересечь море, но каждый раз попытка оказывалась неудачной. На пятый раз после того, как корабли отнесло ветром к острову Хайнань и пришлось возвращаться в Янчжоу, Цзяньчжэнь по пути из-за перенесенной болезни потерял зрение. И лишь в 753–754 гг. после долгого, многомесячного путешествия (корабли отнесло на самый юг острова Кюсю), уже будучи полностью слепым, Цзяньчжэнь достиг Японии. Похоронен он в храме То:сё:дайдзи.

[115] 法進 яп. Хо:син (709–778) — ученик Цзяньчжэня, сопровождал наставника в Японию, и уже в Японии обрел духовный сан *со:дзу* 僧都. *Со:дзу* являлся одним из должностных лиц, осуществлявших государственный контроль за монахами.

[116] Ли Шань 臣善 (ум. 649) писал комментарии к антологии «*Вэньсюань*», но приписывание ему составления этой антологии ошибочно: «Вэньсюань», содержащая лучшие образцы прозы и поэзии от эпохи Чжоу до эпохи Лян, была составлена в начале VI в. принцем Сяо Туном.

[117] Райшауэр выдвигает предположение, что это тот же монах из Чанъани, которого Эннин упоминает в записи от 14-го дня 10-й луны [Райшауэр 1955, 60]; Оно Кацутоси не соглашается с такой трактовкой и пишет, что, при совпадении имен, речь идет о разных лицах, и упоминаемый здесь Хуэйюнь был одним из 24 монахов, сопровождавших в Японию Цзяньчжэня [Оно Кацутоси 1989 I, 305].

стырь Кайюань-сы. Что же до Лунсин-сы[118], то он один такой, [и находится] в [округе] Янчжоу.

В час Обезьяны Кэсы, монах из Чанъани, который читает лекции по «*Хякурон*»[119], прибыл, чтобы увидеться с нами. А еще *ханган* с первого корабля, Фудзивара-но Асон Садатоси[120] до сих пор лежит больным и очень страдает. Он дал особый обет создать изображения бодхисатвы Мё:кэн[121] и Четырех Небесных Владык (см. коммент. 91). Поэтому сегодня он отправил сопровождавшего посла [художника] Авада-но Иэцугу в этот монастырь, чтобы тот определил место для рисования [священных изображений].

30-й день. Рано утром в зале божества Кабира[122] [Авада-но Иэцугу] приступил к рисованию изображений бодхисатвы Мё:кэн и Четырех Небесных Владык.

Двенадцатая луна, 2-й день[123]. Чиновники нашей страны, оставшиеся [в Янчжоу и не поехавшие с послом в столицу], снова обратились с посланием к *сянгуну*, чтобы получить позволение на посвящение в монахи Юйсё: и других. Хотя они прежде уже писали об этом, особый уполномоченный, ответственный [за японское посольство], Ван Ючжэнь, потерял [то обращение] по дороге, и поэтому теперь они написали снова. Документ тот [находится] отдельно.

5-й день. Изображения завершены.

8-й день. Сегодня была годовщина смерти императора[124], и потому пятьдесят связок монет было пожертвовано монастырю Кайюань-сы, [и на них] проведено постное пиршество для пятисот монахов. Ранним

---

[118] Странное утверждение, не соответствующее действительности. Подобно монастырям Кайюань-сы, монастыри Лунсин-сы 龍興寺 были по повелению государя Сюань-цзуна возведены повсюду, только в Янчжоу их было два.

[119] 百論 кит. «*Байлунь*», санскр. «*Шата-шастра*» — один из трех трактатов, на которых основано учение школы Санрон (Саньлунь). Автором трактата считается легендарный индийский монах Арьядэва.

[120] 藤原貞敏 Фудзивара-но Садатоси (807–867), шестой сын Фудзивара-но Цугухико. Сыграл важную роль в развитии японской музыкальной культуры. В записи за 24-й день 7-й луны и далее Эннин писал о его болезни.

[121] 妙見 санскр. Сударшана — бодхисаттва, считался защитником страны, избавителем от стихийных бедствий и подателем долголетия.

[122] 迦毗罗 санскр. Капила — ведийский мудрец, чье жизнеописание содержится в «*Бхагавата-пуране*». В буддизме образ его был переосмыслен, Кабира стал выступать в роли защитника буддийского вероучения. Люди верили, что он помогает исцелять тяжелые недуги.

[123] Первый день этой луны пришелся на 21 декабря 838 г.

[124] 国忌 кит. *гоцзи* — годовщина смерти императора или императрицы. В данном случае была годовщина смерти тринадцатого танского императора Цзинцзуна, убитого заговорщиками в 826 г. Обычай отмечать подобным образом годовщину смерти императора зародился еще при династии Северная Вэй (386–534). Основным содержанием церемонии было возжигание благовоний гражданскими и военными чиновниками, а проводились такие церемонии как в буддийских храмах, так и в даосских святилищах.

утром все монахи собрались в этом монастыре и сели рядами в боковых галереях с востока, севера и запада. В час Дракона *сянгун* и армейский инспектор[125] вступили в монастырь, войдя через главные ворота. *Сянгун* и инспектор шли медленно, рядом друг с другом. Ряды воинов охраняли[126] их со всех сторон, а чиновники из округа и городской управы [Янчжоу] шли за ними. Они дошли до ступеней[127] перед лекционным залом, и тогда *сянгун* пошел на восток и зашел за занавес на восточной стороне [внутреннего двора], а инспектор пошел на запад и зашел за занавес на западной стороне. В скором времени они, сменив обувь и омыв руки, вышли снова. Перед залом было два моста, *сянгун* взошел на восточный мост, а инспектор — на западный мост. Совершив круг, каждый прошел с востока и запада, и [затем они] встретились у центральных ворот зала и [там] сели.

Когда закончили возносить хвалу Будде, у восточных и западных ворот зала выстроились в ряд несколько десятков монахов, [причем] каждый держал в руках искусственные цветы лотоса и лазурные стяги. Один монах ударил в *цин*[128] и запел: «Все поклоняются и почитают три вечных сокровища» (см. коммент. 83). После этого *сянгун* и инспектор встали и взяли курильницы для благовоний, и чиновники из округа все сопровождали их, держа чаши с благовониями. Они разделились и пошли кто на восток, кто на запад. *Сянгун* направился на восток. Монахи с цветами и стягами шли перед ним и в один голос пели две строки на санскрите: «Прекрасно тело Нёрай...» и далее. Первым [за *сянгуном*] следовал старейший монах, [далее же шли] воины, следовавшие в качестве охраны, [в таком порядке] прошли в галерею под карниз. После того, как каждый монах совершил возжигание благовоний, они возвратились в зал тем же путем, при этом пение на санскрите не прерывалось. Инспектор направился на запад и возжег благовония там, выполняя тот же самый обряд, что [и *сянгун*] на востоке, [оба они] вернулись [назад] одновременно и встретились в первоначальном месте [перед центральной дверью зала].

Всё это время продолжалось прекрасное пение на санскрите, [причем между группами монахов] на востоке и западе шла перекличка. Руководивший пением [монах] стоял один и без движения. Удар в *цин* [послужил сигналом] к завершению пения на санскрите. Затем снова возгласили: «Почитайте три вечных сокровища». *Сянгун* и инспектор сели рядом на те же места, где сидели раньше. Подняв курильницы, куда были помещены зажженные ими благовония, [их затем также] поставили рядом. Старейший монах, *хэшан* Юаньчэн, прочел благодарственную молитву, после чего ру-

---

[125] Слово 将軍 всеми комментаторами признается за ошибку. Здесь и далее в описании церемонии имеется в виду армейский инспектор 監軍 Ян Циньи.

[126] В некоторых изданиях сохранен знак 感, однако большинство исследователей сходятся на том, что это описка вместо знака 戍 «охранять границы».

[127] 磚砌 — где первый знак обозначает «кирпич, брикет», а второй «каменные ступени», что вместе указывает на сложенные в виде ступеней каменные блоки.

[128] 磬. Каменный гонг, использовался в ритуальных целях с глубочайшей древности.

ководивший пением [монах] запел гимн восьми видам божественных существ (см. коммент. 90). Смысл песнопений был в том, чтобы почтить дух императора, [чьей годовщине была посвящена церемония]. В конце каждого стиха он восклицал: «Почитайте три вечных сокровища». *Сянгун* и должностные лица все вместе встали и вознесли хвалу Будде, пропев ее три или четыре раза. После чего все [были свободны] делать то, что пожелают.

Сянгун со свитой, взяв [с собой] солдат, вошел в большой зал, что позади [лекционного] зала, и отобедал там. Собрание из пятисот монахов вкушало пищу в галереях. Количество приглашенных монахов различалось в зависимости от размеров монастыря. Из крупных монастырей пригласили тридцать, из средних монастырей — двадцать пять, а из маленьких монастырей — двадцать [монахов], все они сели вместе в длинный ряд. Выбранным от каждого монастыря представителям велено было прислуживать. И все представители прислуживали [за столом] своей [группы монахов]. И хотя трапеза и не совершалась в одном месте, но накрыли столы [все] одновременно и завершили трапезу [также] одновременно. И тут же встали и разошлись, каждый направился[129] в свой монастырь.

В этот день *сянгун* специально выдал деньги и направил представителей в два монастыря, чтобы там нагрели воду и собрание монахов из разных монастырей могло вымыться. И отведено было на то три дня.

9-й день. *Ханган* из нашей страны, Фудзивара-но Асон Садатоси, устроил постное пиршество в Кайюань-сы, выделив пять связок монет и шестьсот *цяней* на [расходы по] приготовлению пищи. Он совершил подношение [пред] недавно нарисованными изображениями будды Амиды[130], бодхисаттвы Мё:кэн и Четырёх Небесных Владык, а также [пожаловал угощение] более чем шестидесяти монахам. Также в этот день он велел сделать копии с изображений Нанюэ-даши и Тяньтай-даши, что на стенах Фахуа-юаня при Лунсин-сы.

18-й день. В час Овцы силланский переводчик, Ким Чоннам, уехал в Чучжоу (см. коммент. 15), чтобы договориться о [найме] кораблей, на которых посольство возвратится на родину.

В час Обезьяны специальный уполномоченный, ответственный [за японское посольство], Ван Ючжэнь, прибыл и сказал: «Посол и прочие[131] на третий день этой луны достигли столицы. В ближайшие дни, следуя за послом, [Ван Ючжэнь также] отправится в столицу и подаст в окружную управу доверенные ему документы[132]. Также, что касается посвящения

---

[129] В большинстве печатных изданий знак 起 заменен на 赴.

[130] 阿弥陀佛 санскр. Амитабха «безграничное сияние». Будда Чистой Земли, рая на западном небе, откуда остается уже один шаг до достижения нирваны. Изображается в позе созерцания.

[131] В рукописном тексте знак 尋, Оно Кацутоси предложил заменить его на 等 [Оно Кацутоси 1989 I, 319]

[132] 書帖, что следует понимать как 書牒 «письма, документы». Нельзя с уверенностью сказать, идет ли речь о делах посольства, либо же о просьбах Эннина и Энсая отпустить их на гору Тяньтай.

в монахи послушников, то *сянгун* этого не позволяет. Один за другим выходят императорские указы, запрещающие посвящение в монахи, и потому если не будет на то особого императорского указа, он не может [самостоятельно] разрешить [посвящение в монахи].

20-й день. Я купил новый календарь [на следующий год]. Ночью шел снег.

21-й день. Снег прекратился, пасмурно.

23-й день. Сегодня ясно. Более пятидесяти ремесленников, носильщиков[133] и лучников с первого корабля прибыли в монастырь на постную трапезу, а также просили [монахов] почитать сутры.

После постной трапезы прибыл Даоу[134], монах из Улянъи-сы, и мы встретились. Он сказал нам, что дает толкования по *сингон*[135]. Еще он рассказал, что есть *фаши* Вэньчэнь из монастыря Цилин-сы[136], у которого [также можно] получить [знания по] законам *сингон*. Недавно я услышал, что студент-монах из школы Санрон, Дзё:гё:[137], живет в том же монастыре, обучается законам *сингон* в обители *фаши* [Вэнь]чэня и намеревается нарисовать двойную мандалу[138].

29-й день[139]. На закате [ищущие истинного] пути (см. коммент. 106) и миряне вместе жгли бумажные деньги[140], а после полуночи в семьях мирян

---

[133] 匠運, по-видимому, первый знак следует рассматривать, как сокращение от 匠工 «ремесленник», либо же как 船匠 «корабельный плотник». Второй знак — возможно, сокращение от 運手 «носильщик».

[134] 道悟, второй знак в рукописном тексте неразборчив, исследователями принят вариант 悟.

[135] 真言 кит. *чжэньянь*. Учение, привезенное в Японию Кукаем в начале IX в. Название переводится как «истинные слова», под которыми понимают молитвенные формулы — мантры. Особое внимание эта школа обращает на сутры, связанные с буддой Дайнити (санскр. Махавайрочана).

[136] 栖霊寺 — в печатных изданиях обычно встречается именно этот вариант. Данный монастырь располагался в пригороде Янчжоу и очень часто менял названия. В частности, он именовался 大明時 Дамин-сы. Однако монах Дзё:гё именует его Цилин-сы.

[137] 三論 кит. Саньлунь. Одна из самых ранних буддийских школ в Японии. Основал ее в 625 г. корейский монах Экван. В основе учения — три трактата, отсюда и название самой школы. 常暁 Дзё:гё: (ум. 867) до поездки в Китай был монахом храма Гангодзи 元興寺 в Нара. Известно также, что он плыл на четвертом корабле, в Чанъань попасть не смог и поиски Закона Будды вел в Янчжоу. В 839 г. возвратился в Японию вместе с посольством.

[138] 曼荼羅. Символическое изображение буддийской вселенной. Используется в различных религиозных практиках. «Двойная мандала» 両部曼荼羅 — изображение двух миров: «Алмазного мира» *конго:кай* и «Мира чрева» *тайдзо:кай*.

[139] Двенадцатая луна третьего года правления Кайчэн была короткой и состояла из 29 дней.

[140] Речь идет о китайском обыкновении сжигать ритуальные бумажные деньги. При этом деньги, как считалось, попадали из этого мира в мир богов. Ритуал проводился во время праздников и на похоронах. Существует он и по сей день. В частности, на китайский Новый год такие бумажные деньги сжигают в больших количествах с верой, что это принесет изобилие в наступающем году.

стали зажигать бамбук[141], и когда тот взрывался, кричали: «*Ваньсуй!*»[142]. В уличных лавках — сотни видов кушаний, изобилие необыкновенное. В японском государстве этой ночью повсюду — и в садах, и в домах, и перед воротами зажигают фонари[143]. В великой [стране] Тан не так. Тут, в отличие от нашей страны, зажигают только те фонари, [что и] обычно.

После полуночи в монастыре ударили в колокол, и монахи собрались в обеденном зале, чтобы вознести хвалы Будде. В момент поклонения Будде собрание монахов поднялось со своих мест и, расстелив свои циновки (см. коммент. 37) на земле, поклонилось Будде, после чего все снова сели на свои места. И тогда перед монахами предстали монах-*кусы* (см. коммент. 95) и монах-распорядитель трапезной[144]. Они зачитали различные записи со счетами за год, уведомив монахов [о тратах]. Перед рассветом при свете фонарей все поели каши. Закончив трапезу, разошлись по своим комнатам. Поздним утром все вышли из своих келий и приняли участие в церемонии, обмениваясь поздравлениями. Монастырь устроил сбор пожертвований, который продолжался в течение трех дней.

Источники

1. Адати Кироку, Сиоири Рё:до: 2005 — Эннин. Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки (с коммент. Адати Кироку и Сиоири Рё:до:): в 2 т. Токио: Хэйбонся то:ё: бунко, 2005.
2. Гу, Хэ 1986 — *Юаньжэнь*. Жутан цюфа сюньли синцзи (с коммент. Гу Чэнфу и Хэ Цюаньда). Шанхай: Шанхай гуцзи, 1986.
3. Оно Кацутоси 1989 — *Эннин*. Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки но кэнкю: (пер. с коммент. Оно Кацутоси): в 4 т. Киото: Хо:дзо:кан, 1989.
4. Райшауэр 1955 — *Ennin's Diary* : The Record of a Pilgrimage to China in Search of the law (transl. from Chinese by Edwin O. Reischauer). N.Y.:Ronald Press, 1955.
5. Сёкунихонко:ки URL: http://ifs.nog.cc/kodaishi-db.hp.infoseek.co.jp/.
6. Нихон сёки URL: http://ifs.nog.cc/kodaishi-db.hp.infoseek.co.jp/.
7. *Ким Бусик. Самгук саги.* Кн. 2. М.: Восточная литература, 1995.

Литература

1. Рыбаков 2009 — *Рыбаков В. М.* Танская бюрократия Ч. 1. Генезис и структура. СПб.: Петербургское востоковедение, 2009.
2. *Саэки* Арикиё. Дзикаку дайси-но кэнкю:. Токио: Ёсикава ко:бункан, 1986.
3. *Юань Кэ*. Мифы древнего Китая. М.: Наука, 1987.

---

[141] Считалось, что хлопки, получающиеся при бросании в огонь молодых побегов бамбука, отпугивают злых духов. Со временем установили, что при добавлении в коленце бамбука той или иной взрывчатой смеси хлопок будет еще громче, а сияние еще ярче. Более того, сияние могло при этом иметь самые разные цвета. Так появились фейерверки.

[142] 萬歲 яп. *бандзай*. Традиционное пожелание долголетия «10 тысяч лет (жизни)».

[143] Упоминание о зажжении в последнюю ночь года большого количества фонарей содержится также в «*Нихон сёки*». Во дворец были приглашены 2100 монахов и монахинь, проводили чтение сутр, а в саду было зажжено 2700 фонарей (свиток 25, 2-й год Хакути, 12-я луна, последний день года).

[144] 典座 кит. *дяньцзо*, монастырский эконом.

Суетная придворная жизнь (несколько соображений о повседневности «человека двора» в древней и раннесредневековой Японии)

М. В. Грачёв
ИСАА МГУ

Чем был государев двор в Японии VIII–XII вв.? Каковы источники наших знаний о нем? Для одних — это нескончаемая круговерть дворцовых церемоний, роскошных экипажей, изысканных манер, великолепных построек; благоухание придворных дам и облачность кавалеров. Это чарующее место, где вершатся судьбы и реализуются порой самые невероятные карьерные стратегии. Это особый мир, напоминающий отдельную страну. Мир утонченный и поэтизированный, наполненный гармоничными пропорциями и возвышенными устремлениями, в центре которого неизменно пребывает Божественный правитель, окруженный придворными — блистательными, воспитанными и обворожительными созданиями. Именно такая картина придворной жизни предстает перед читателями «Повести о сиятельном принце Гэндзи»[1].

Для других двор — источник корысти, лицемерия и фальши, где плетутся интриги, где процветает мздоимство, гордыня и похоть, где в моде высокопарные словеса и лживые речи, обеспокоенность своей судьбой и безразличие к бедам других. Придворная жизнь погрязла в пороках и представляет собой верный путь к погибели. Здесь не приветствуется порядочность, а торжествуют лишь зависть и карьеризм[2].

---

[1] Реконструкцию придворной жизни эпохи Хэйан на основании историко-литературных источников см.: *Morris I.* The World of the Shining Prince. New York, 1964.

[2] Таков совокупный образ придворной жизни в понимании тех чиновников, которые, исполняя свой долг верных, бескорыстных и справедливых слуг, должны были увещевать правителя, докладывая обо всех изъянах, наличествующих как при дворе, так и в дальней округе, порицать пороки и возвеличивать совершенства. Такой придворный служащий, «всецело отдавая [себя] управлению, целей [непременно] достигал, оставаясь свободен (не стеснен рамками. — *М. Г.*) от повышений и понижений [в рангах и должностях]». Сёку нихонги (Продолжение «Анналов Японии») / под ред. Аоки Кадзуо, Сасаяма Харуо и др. Т. 1–5. Токио, 1989–1998. Хоки, 8-9-18, 777 г. Подробнее об этом см., например, в составленном 1116 г. по повелению экс-государя Сиракава (1053–1129, прав. 1072–1086) объемном своде правил жизни столичной и периферийной: Тёя гунсай (Обозрение двора и дальней округи). Токио, 1964.

Перед нами две противоположные точки зрения. Насколько справедливы такие характеристики государева двора? Не является ли одна результатом уникального воображения Мурасаки Сикибу, которое представлено в наполненном символизмом и эстетикой художественном произведении, предназначенном преимущественно для женской аудитории? Не заметен ли в другой сугубо личный, субъективный взгляд тех служащих, которые были подобны придворным-моралистам при европейских монархиях Нового времени?

Двор — понятие многоаспектное и разноликое. Он представлял собой часть структуры государственного управления, но в то же самое время — это дом государя с особыми институтами, предназначенными для личного обслуживания правителя; центр политической, социальной и хозяйственной жизни. Однако этим характеристики двора не исчерпываются. Двор — это не только социальная общность, где каждый придворный способен «иметь множество Я, так называемые „маски", за которыми порой невозможно разглядеть его подлинное лицо»[3]. Государев двор — центр культуры с присущим ему определенным набором поведенческих черт: манерами и манерностью, особым складом ума, специфическим языком, наполненным не только изяществом, но и двусмысленностью, ибо язык мог становиться тактическим оружием в борьбе с оппонентами и недоброжелателями, прямое значение употребляемых выражений порой кардинальным образом расходилось с их реальным смыслом, а перебранка зачастую превращалась в утонченное и выспреннее развлечение. Это «образ жизни», в котором обнаруживается сущностное двуличие, поскольку познать двор было сложнейшей задачей, а незнание придворных распорядков оказывалось губительным для дальнейшей социальной судьбы служащего дворца. В конце концов, можно было каждый день находиться при дворе, но в глазах других придворных мало к нему принадлежать, оставаясь «чужим» — из-за непринадлежности к «духу двора», неполного совпадения с «культурным типажем» придворного, принадлежа двору лишь по формальному признаку, не познав его истинную суть.

Двор — это своеобразный «хор голосов», совокупность противоположностей. С одной стороны, для того, кто впервые знакомится с придворной жизнью, она представляет собой изумительное зрелище, которое теряет свое очарование по мере погружения в атмосферу двора. С другой, человек может чувствовать себя несчастным, находясь при дворе, но если волей судеб он оказывается вдали от двора, то недоволен еще больше, безмерно страдая от постылого подарка судьбы. Не понаслышке знавший жизнь двора при Людовике XIV знаменитый французский моралист Жан де Лабрюйер (1645–1696) вопрошал: «Кто назовет все бесчисленные оттенки цвета, меняющиеся в зависимости от освещения, при котором смотришь на предмет? Точно также — кто ответит, что такое двор?»[4] Рассуж-

---

[3] *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. Л., 1971. С. 13.

[4] *Жан де Лабрюйер.* Характеры, или Нравы нынешнего века. М.; Л., 1964. С. 160.

дение Жана де Лабрюйера справедливо, как нам представляется, и по отношению к японскому государеву двору в раннесредневековый период.

Настоящая чиновничья жизнь при дворе начиналась с того момента, когда служащий получал должность в аппарате управления. А потому по причине значительности церемонии назначения на должность (яп. *нинканги*), символизирующей вступление в полноценную придворную жизнь, в настоящей статье будет предпринята попытка реконструкции этого церемониального мероприятия.

Назначение на должность, как явствует из текста кодекса «*Тайхо Ёро рё*» и нормативных установлений, могло осуществляться несколькими способами:

1) государевым указом (яп. *тёку*) назначались высшие должностные лица (так называемый руководящий состав) общегосударственного (министры, придворные советники, главы восьми отраслевых ведомств, руководители инспекционного управления и ревизионных канцелярий), регионального (наместник правителя на о-ве Кюсю) и провинциального (управители провинций) уровней[5];
2) по докладу Большого государственного совета (яп. *кандзо*) назначались старшие помощники руководителей[6];
3) на младшие должности назначались по представлению Ведомства церемоний (яп. *Сикибусё*)[7].

Публичное оглашение имен вновь назначенных чиновников представляло собой весьма внушительное мероприятие. Для придворных первых пяти рангов церемония назначения на должности была обязательной для посещения и воспринималась как часть повседневной придворной жизни. Помимо этого, на церемонии должен был присутствовать и сам назначенец, ибо в противном случае его назначение не утверждалось.

Материалы государственного летописного свода «*Сёку нихонги*» позволяют заключить, что в VIII столетии пока еще не были строго установлены места проведения церемонии назначения на должности. В тексте мы встречаем насколько вариантов местоположения ритуального действа: «дворец *Дайгокудэн*», «дворцовый комплекс *Дайри*», «южный сад», «двор перед дворцом *Дайгокудэн*», «дворец *Найандэн*», «дворец государыни», «южный павильон», «помещение Большого государственного совета *Дайдзёкан*», «помещение управы личной охраны государя», «помещение мо-

[5] Текст закона прямо не свидетельствует о назначение при помощи государева указа управителей провинций, однако в пояснениях к закону сказано, что назначение посредством государева указа распространяется на весь руководящий состав, включая периферийный уровень, к которому, несомненно, принадлежали управители провинций. См.: Рицурё (Уголовные и гражданские законы) / под ред. Иноуэ Мицусада, Сэки Акира и др. Токио, 1994. С. 269–270; Рё-но сюгэ (Гражданские законы с расширительными комментариями). Т. 1–4. Токио, 1972. Т. 2. С. 466.

[6] Рицурё. С. 269–270; Рё-но сюгэ. Т. 2. С. 466–467.

[7] Рицурё. С. 269–270; Рё-но сюгэ. Т. 2. С. 467.

лельни перед статуей Будды Вайрочаны в храме *Тодайдзи*»[8], «храм *Сумидэра*»[9], «место подле шатра, установленного около дворцовых врат»[10]. Однако чаще всего церемониал проводился во дворце Полярной звезды (яп. *Дайгокудэн*).

В 819 г. обнародовано повеление государя, согласно которому все общегосударственные ритуалы должны были соответствовать китайским образцам, а в 821 г. составляется свод внутридворцовых правил «*Дайрисики*», детально регламентирующих различные стороны придворной жизни[11].

Важнейшая задача церемониальных сводов виделась в стандартизации ритуальной практики, приведения ее к строго установленным образцам, дабы по причине «многочисленных искажений» и «неправильного соблюдения» устоявшихся придворных распорядков «суть церемоний не канула в веках»[12].

Все это, в частности, касалось придворных одежд. Как и у государя, одежды которого служили примером статусной символики и атрибутики, у чинов аппарата управления различные элементы, присущие костюму, должны были свидетельствовать о высоте (или относительной высоте) и значимости общественного положения. Символические знаки власти, применяемые в повседневной жизни государя и чиновников, были чрезвычайно многообразны и предполагали этикетность поведения, строгую иерархию знаков местообитания (дворец государя и усадебный комплекс сановника), даже особые речевые конструкции во время общения с окружающими. В данном случае речь идет о так называемых вещественных символических знаках, которые могли включать различные предметы и элементы одежды, указующие на должностной статус.

Парадное одеяние чиновника (яп. *сокутай*) можно рассматривать как полифункциональное явление, но в первую очередь оно использовалось для посещения дворца и участия в придворном церемониале. Строгий регламент всего официального служебного костюма (лексикон деталей, присущий «*сокутай*», его внешний вид, фасон и расцветку) определял закон[13]. В эпоху Хэйан традиции предшествующих времен хоть и были подвергнуты некоторой коррекции, но, в целом, сохранили свое качество. Внешний вид чиновника при дворе государя должен был являть доскональное следование устоявшимся правилам, а любая ошибка могла неприятным образом сказаться на последующей судьбе придворного.

---

[8] Сёку нихонги. Тэмпё сёхо, 1-4-12, 749 г.

[9] Сёку нихонги. Тэмпё дзинго, 2-10-20, 766 г.

[10] Сёку нихонги. Хоки, 2-11-23, 771 г.

[11] Нихон киряку (Краткие анналы Японии). Токио, 1995. Конин, 9-4-17, 819 г.; 9-5-7, 819 г.

[12] Гисики. Дайрисики (Церемониал. Дворцовые установления). Токио, 1981. С. 305–306.

[13] Рицурё. Указ. изд. С. 351–358.

Придворный костюм (одежда, связанная единством назначения, дополненная аксессуарами и прической) должен был включать такие обязательные элементы:

- головной убор (были предусмотрены различные шапки для военных и гражданских чиновников, а также служащих первых пяти рангов и низкоранговых чиновников)[14],
- деревянная табличка «*сяку*» (указывала на ранг и служила пропуском во дворец)[15],
- широкий кожаный пояс «*сэкитай*» с украшениями из нефрита (пояс чинов первых пяти рангов должен был иметь вставки из агата, что символизировало чистоту помыслов слуг государя)[16],
- печать (подвешивалась к поясу с левой стороны при помощи специальных шнуров),
- мешочек с металлическими рыбками «*гётай*» (прикреплялся к поясу с правой стороны для создания гармонической симметрии с другими аксессуарами)[17],
- длинный шлейф «*ситагасанэ-но кё*» (длина и ширина шлейфа зависели от ранговой позиции придворного, а цвет — от сезона)[18],
- коробочка «*такимоно*» с косметическими средствами (была обязательной для чинов свиты государя и содержала различные парфюмерные и ароматические вещества)[19],

---

[14] Сайкюки (Записи из Западного дворца). Токио, 1994. С. 547; Сёюки (Записи Правого министра). Т. 1–10. Токио, 1959–1986. Эйсо, 1-1-18, 989 г., Тёва, 2-8-12, 1013 г., 4-4-3, 1015 г.; Тююки (Записи Правого министра). Т. 1–7. Токио, 1934–1935. Кандзи, 7-10-3, 1093 г., Эйтё, 1-2-17, 1-2-27, 1096 г.

[15] Таблички изготавливались из различных пород деревьев — дуб, османтус, вишня, священное дерево *сакаки* (клейера японская), криптомерия. См.: Энгисики (Внутриведомственные инструкции годов Энги). Т. 1–3. Токио, 1998. Т. 3. С. 908; Юсоку кодзицу дайдзитэн (Большой словарь обыкновений и дел стародавних) / под ред. Судзуки Кэйдзо. Токио, 1995. С. 357.

[16] Сайкюки. С. 552; Сёюки. Эйсо, 1-3-2, 989 г.; Тююки. Кандзи, 5-1-16, 1091 г.; Энгисики. Т. 3, С. 909, 911.

[17] Украшение «*гётай*» было обязательно для придворных 5-го ранга и выше применялось при посещении важнейших придворных церемоний (интронизация, пиршества, сезонные праздники и т. д.). Придворные советники и принцы 5-го ранга и выше имели право носить «*гётай*» с рыбками, изготовленными из золота, на фиолетовом шнуре, иные придворные 4–5-го ранга использовали рыбок из серебра и меди (Энгисики. Указ. изд. Т. 3. С. 910–911). В 1005 г. во время пожара в государевом дворце придворные в суете потеряли в общей сложности 49 комплектов «*гётай*» из золота, серебра и меди, а потом оказалось не просто установить принадлежность украшений (Сёюки. Канко, 2-11-17, 1005 г.).

[18] Юсоку кодзицу дайдзитэн. С. 348.

[19] Сёюки. Эйсо, 1-11-12, 989 г. «*Такимоно*» связывалась с еще одним символом знатного придворного, а именно с веером (яп. *хиоги*) (Дэнряку (Календарь господина Тададзанэ). Т. 1–5. Токио, 1960–1970. Касё, 1-4-3, 1106 г.).

- церемониальный меч (яп. *тати*)[20] с перевязью (яп. *хирао*), сделанной из специального материала (меч с широкой перевязью был атрибутом лиц, обладающих статусом советника двора)[21], и т. д.[22]

Пристальное внимание к вопросам соответствия элементов придворного костюма чиновников нормам, декларируемым в официальных сводах, становится одной из весомых причиной появления при дворе щеголей и модниц. К примеру, знаменитый поэт Аривара Нарихира (825–880) слыл среди придворных первейшим знатоком модных тенденций, но в то же время стал предметом многочисленных пересудов и главным героем придворных сплетен и анекдотов[23].

В «*Дайрисики*» устанавливаются и правила проведения церемонии назначения чиновников. Церемония «*нинканги*» должна была проходить в конце первого лунного месяца в соответствии со строго определенными правилами.

1. Все участвующие в парадных одеждах собирались у врат Животворящего света (яп. *Сёмэймон*).
2. Когда врата открывались, участников встречал высокопоставленный чиновник в ранге министра (яп. *дайдзин*) и приглашал их войти во внутренний двор перед дворцом Пурпурных покоев (яп. *Сисиндэн*).
3. Чиновники 5-го ранга и выше проходили во внутренний двор и занимали приготовленные для них места, которые заранее маркировались при помощи табличек, где были написаны соответствующие градации ранговых позиций (5-й младший ранг нижней ступени, 5-й младший ранг верхней ступени, 5-й старший ранг нижней ступени и т. д.); указующие таблички расставлялись

---

[20] Ножны такого меча украшались пластинами из драгоценных металлов (для старших министров пластины изготавливались из золота, для старших придворных советников — из серебра и т. д.) (Сайкюки. Указ. изд. С. 553; Энгисики. Т. 3. С. 910; Юсоку кодзицу дайдзитэн. С. 464–465).

[21] Ширина перевязи была три «*сун*» (ок. 9 см), а длина — девять «*сяку*» (ок. 2,7 м). После того как помощник главы личной охраны государя Минамото Цунэфуса был назначен на должность придворного советника (яп. *санги*) ему была пожалована повозка (соответствующая положению советника), пояс «*сэкитай*», церемониальный меч, широкая перевязь, а также было дозволено пользоваться эскортом, приличествующим должности *санги* (Мидо кампакуки (Записи канцлера из павильона с буддами). Т. 1–3. Токио, 1952–1954, Канко, 2-6-19, 1005 г.). Величина эскорта строжайшим образом регламентировалась: принц крови, Левый и Правый министр — 14 человек сопровождающих на конях, старший советник двора — 12 человек, придворный советник среднего ранга — 10 человек, *санги* — 8 человек (Энгисики. С. 912).

[22] Подробное описание элементов придворного официального костюма см.: Гэндзи моногатари дзутэн (Иллюстрированный словарь «Повести о Гэндзи») / под ред. Акияма Кэн и Коматия Тэрухико. Токио, 1997. С. 80–91.

[23] Подробнее см.: Ториимото Юкиё. Хэйантё-но фассён бунка (Культура моды в период Хэйан). Токио, 2003.

таким образом, чтобы, чем выше был ранг присутствующего на церемонии лица, тем ближе он находился к *Сисиндэн*, а, следовательно, к особе государя, который во время церемонии пребывал во дворце Пурпурных покоев, за ширмой в глубине внутреннего павильона *Сисиндэн*, взирая на участников церемонии.

4. Чины 6-го ранга и ниже оставались стоять перед вратами *Сёмэймон* (при этом также соблюдалась строгая последовательность их расположения в соответствии с рангами).
5. Сановник-*дайдзин* обязан проследовать в сторону дворца *Сисиндэн*, подняться на крыльцо и повернуться таким образом, чтобы государь находился у него по правую руку, а все, кто пребывает во дворе, по левую.
6. Сами участники церемонии (обладатели первых пяти чиновничьих рангов) стоят на строго определенных для них местах: перед ними *Сисиндэн*, позади — врата *Сёмэймон*, по правую руку (на востоке) — врата Солнечного блеска (яп. *Никкамон*), по левую (на западе) — врата Лунного блеска (яп. *Гэккамон*).
7. Между дворцом Пурпурных покоев и новыми назначенцами располагается высокопоставленный чиновник (стоит спиной к дворцу *Сисиндэн* и лицом к участникам церемонии), который обычно занимал пост не ниже придворного советника (яп. *санги*) и являлся главным распорядителем церемонии.
8. Сановник-*дайдзин* громким голосом называет имя конкретного чиновника из числа получивших новые назначения (яп. *сёмэй-но ги*), и тот обязан подойти к распорядителю.
9. Распорядитель оглашает указ о назначении, после чего вручает документ вновь назначенному чиновнику.
10. Служащий, приняв указ о назначении, обязан выразить свою радость и ликование при помощи поклона, а затем удалиться, передвигаясь некоторое время лицом к распорядителю.
11. После этого он поворачивается лицом к востоку и направляется в сторону врат Солнечного блеска, исполняя «благодарственный танец» (яп. *хайму*); движения его медленны, но грациозны, чем он выражает почтение к государю и всем присутствующим. Таким образом, проходя через врата *Никкамон*, он покидает внутренний двор).
12. Сами же участники церемонии должны были стоять, опустив глаза долу, выражая кротость и смирение. Состояние, когда назначенцы с волнением ожидали произнесения своего имени, было свойственно придворным, испытывающим чувство сопричастности к делам дворца. По этой причине сам ритуал получает наименование «*дзимоку*» (досл. «опустив глаза»)[24].

К началу XI в. «*дзимоку*» по-прежнему рассматривается в качестве важнейшей церемонии для успешной служебной карьеры, о чем свидетельствуют церемониальные своды «*Сайкюки*», «*Бокудзансё*» и «*Гокэ си-*

[24] Гисики. Дайрисики. С. 366–368.

дай». Присутствие назначаемого лица во время церемонии было строго обязательным. В отличие от правил, зафиксированных в «*Дайрисики*», из сводов внутридворцового распорядка X–XII вв. явствует, что во время церемонии назначения на должности присутствующие во внутреннем дворе пред дворцом Пурпурных покоев чиновники первых пяти рангов располагались в два ряда. Между этими рядами был проход, организованный таким образом, чтобы линия, соединяющая врата *Сёмэймон* и вход во дворец *Сисиндэн*, оставалась свободной[25]. Тем не менее во время проведения церемонии «*дзимоку*» появляются новые элементы, ранее ей не свойственные. Известны случаи, когда по причине недостаточного знания придворного церемониала людьми, приезжавшими на «*нинканги*» из дальних провинций, перепутывались группы и ряды, к неудовольствию блюстителей дворцового распорядка и высокопоставленных чиновников. Участники церемонии под любым предлогом старались пролезть в первый ряд, а бывало, что по договоренности приподнимали других участвующих, дабы те, хоть на мгновение, могли лицезреть государя[26]. Обычно за несколько дней до «*дзимоку*» сановные особы собирались во дворце Чистой прохлады (яп. *Сэйрёдэн*) и в присутствии государя обсуждали кандидатуры для предстоящего повышения. Секретарь собрания (яп. *сиппицу*) фиксировал имена получивших одобрение чиновников и записывал их в список «*омагаки*» (досл. «великое пространство»). Название список получил по причине своего внешнего вида: наименование должностей записывалось таким образом, что у вакантных постов имелись пробелы, куда и было положено вписывать имена вновь назначенных на должности служащих[27]. Интересно, что церемония повышения в рангах (яп. *дзёи*), которая в раннехэйанский период проходила в рамках жестко установленных правил, к началу XI в. стала более напоминать своеобразное театрализованное представление. В дневнике Фудзивара Митинага (966–1027) упоминается, что одна из таких церемоний началась в первой половине часа Петуха (17:00–18:00), а завершилась в конце часа Собаки (20:00–21:00), т. е. продолжалась не менее трех часов[28]. Согласно существовавшей традиции, сразу после оглашения государева указа о повышении в рангах проводились ритуальные танцы «*хайму*»

---

[25] Бокудзансё (Заметки с Северной горы). Токио, 1994. С. 13, 22; Гокэ сидай (Домашний распорядок дома Оэ). Токио, 1991. С. 804, 807–808; Сайкюки. С. 32–33, 58.

[26] Сакэйки (Записи левого старшего цензора Цунэёри). Токио, 1936. Ангэн, 1-11-18, 1021 г.; Гёкуё (Яшмовые листья). Т. 1–3. Токио, 1975. Дзёан, 1-1-16, 1174 г.

[27] Во время таких обсуждений случалось немало «словесных баталий» и проявлений искусства красноречия. В 1005 году обсуждение кандидатур на должности управителей трех провинций продолжалось с часа Овна (01.00–03.00 ночи) до часа Быка (11.00–13.00 дня), т. е. длилось не менее 10 часов (Мидо кампакуки. Канко, 2-1-27, 1005 г.). Регламент проведения «*дзимоку*» см.: Бокудзансё. С. 22–25; Гокэ сидай. С. 176–229; Сайкюки. С. 58–76.

[28] В тот день повышения в ранге удостоились 35 человек (Мидо кампаку ки. Канко, 2-1-6, 1005 г.).

(досл. «танец благодарения»). Точно такие же танцы в эпоху Хэйан проводились и в рамках других церемониальных мероприятий (например, при назначении на должность или во время отречения государя от престола). Во время танца чиновник должен был дважды грациозно поклониться, а затем плавно взмахнуть рукавом сперва направо, а потом налево. Движение рук сопровождалось притопами, после чего надлежало присесть и исполнить *«саюса»* — поворот торса налево, направо, а затем снова налево. *«Хайму»* в XI в. — это строго определенные поклоны и движения, в сочетании с миловидностью лиц, изысканностью одеяний, безупречностью и благородным изяществом движений, которые, в конечном счете, должны были вызывать восхищение среди других придворных.

О *«хайму»*, блестяще исполненном сыном государя, сиятельным принцем Гэндзи, в *«Гэндзи моногатари»* сказано: «Глядя, как он исполнял благодарственный танец, люди роняли слезы. Что же говорить о Государе? Ему было еще труднее сохранять самообладание»[29].

В 1016 г. во время интронизационного цикла ритуалов восшествия на престол государя Гоитидзё (1016–1036) Левый министр Фудзивара Митинага удостоился назначения на пост регента (яп. *сэссё*) при малолетнем государе, которому едва исполнилось девять лет. Сразу после церемонии назначения Митинага исполнил благодарственный танец в саду перед дворцом Пурпурных покоев. Войдя в сад через врата Лунного блеска, после вручения документа о назначении на пост *сэссё*, он осуществил несколько притопов да прихлопов и вальсирующими движениями добрался до врат Солнечного блеска, а затем с особым изяществом покинул место проведения церемонии. Пятидесятиоднолетний сановник грациозностью поз и манерностью движений заслужил похвалы от государя, который, увидев, как высоко ставит его Фудзивара Митинага, плакал от умиления[30].

Со временем *«хайму»* стали исполняться по разным причинам и служили неизменным свидетельством благодарности за любой знак внимания со стороны государя или государыни. Интересное свидетельство исполнения благодарственных танцев государем мы находим в трактате «Тайные записи о поверхностности и глубине обычаев нынешнего века», составленном государем Готоба (1180–1239, прав. 1183–1198). Когда государь отправлялся с визитом вежливости (яп. *тёкин миюки*) к своей матери, принявшей к тому времени постриг, он исполнял благодарственный танец, а придворные из его свиты принимали в этом самое деятельное участие. Государь совершал некие вычурные движения, поворачиваясь налево, направо, а затем снова налево, и после каждого движения делал

[29] *Мурасаки Сикибу.* Повесть о Гэндзи (Гэндзи моногатари) / пер. с яп. Т. Соколовой-Делюсиной. В 4-х кн. М.: 1991, Кн. 1. С. 18. Подробнее о танцах в придворной жизни см.: *Уэда Ясуо.* Гэндзи моногатари-но бугаку (Церемониальная музыка в «Гэндзи моногатари») // Атоми гакуин дзёси дайгаку бунгакубу киё. Т. 40 (2007). С. 51–65.

[30] Сёюки. Тёва, 5-1-29, 1016 г.

изящный поклон. В тоже время свита государя, создавая гармоническую симметрию в такт движениям государя, совершала движения, поворачивая торс направо, налево, а затем направо. После серии изысканных телодвижений государь и его свита менялись местами, и начинался новый этап благодарственного танца с поклонами[31].

По окончании церемонии назначения на должности все присутствующие принимали участие в пиршестве (яп. *найэн*), которое в эпоху Хэйан проводилось там же во дворе рядом с дворцом Пурпурных покоев. На это мероприятие надлежало явиться в придворных одеяниях со всеми приличествующими статусному положению атрибутами.

Таковое пиршество не мыслилось как увеселительное мероприятие в нынешнем понимании этого слова. Это было хоть и радостное, но, в первую очередь, торжественное церемониальное действо, направленное на осуществление строго означенных целей; регламент его проведения был четко очерчен в церемониальных сводах.

Именно во время пиршества после церемонии назначения на должность происходила обязательная встреча между прежним обладателем этой должности и вновь назначенным на данный пост чиновником и осуществлялась передача знаков власти и атрибутов должности. Помимо указа о назначении, предъявление которого на новом месте службы было строго обязательно[32], чрезвычайную важность представлял и другой предмет власти — печать ведомства (столичного или провинциального).

Печать представляла собой знак власти и символизировала должностную функцию. Самой почитаемой была печать государя. Согласно существующим законам, священная печать (яп. *дзиндзи*), которую государь обретал в процессе интронизации, «не должна использоваться» как служебная. Она применялась только в особых случаях (скрепление договоров с другими государствами, траурные церемонии в императорском доме и т. д.), выступая символическим свидетельством власти правителя над подданными. Для заверения важных документов общегосударственного свойства применялась так называемая государева служебная печать (яп. *найин*)[33].

Свои собственные печати имел Большой государственный совет, восемь отраслевых ведомств, каждое управление (столичное, региональное[34] и провинциальное) и бюро. Печати были у обладающих расширен-

---

[31] Сэдзоку сэнсин хиссё (Тайные записи о поверхностности и глубине обычаев нынешнего века). Б.м., б.г., л. 7б — 8а.

[32] Закон гласил: «В случае прибытия к месту службы чиновника, у которого при себе отсутствует указ о назначении, не должно разрешать ему принимать дела». Если такое происходило с управителем провинции, то он обязан был вернуться в столицу за соответствующим документом, коли речь шла о столичном чиновнике, то ему надлежало обратиться в Ведомство церемоний. См.: Сикибусё. Рё-но сюгэ. Т. 2. С. 494–495.

[33] Рицурё. С. 392; Рё-но сюгэ. Т. 4. С. 851–852.

[34] В 745 г. управе Дадзайфу (о-в Кюсю) было предоставлено 12 печатей (Сёку нихонги. Тэмпё, 18-8-4, 745 г.).

ными военными полномочиями наместников в дальней округе (яп. *Сэцудоси*)[35] и глав военного округа по усмирению Запада (яп. *Тинсайфу*)[36]. Печать имел даже японский посланник в Китай, ибо являлся официальным должностным лицом и выступал в далеком Китае представителем японского государства, а потому печать делегировалась ему от лица императора[37]. Внешний вид печатей, а также область их применения были определены в законах и нормативных установлениях[38].

Как явствует из «*Сёку нихонги*», изготовление печатей для столичных и провинциальных управ начинается в начале VIII столетия[39]. Свидетельства реального существования таких печатей являют собой их оттиски на актовой и нормативной документации, а также находки самих печатей во время археологических раскопок[40].

Практичные японцы предусмотрели все варианты возможных событий, включая рецидивы преступлений. Подделка и кража знаков власти, каковыми, несомненно, были печати, строго наказывалась. Подделка священной государевой печати, как и государевой служебной печати, каралась смертной казнью через удушение, а печати ведомственной (яп. *гайин*) — «ближней ссылкой»[41]. В 711 г. властями были пойманы восемь человек (во главе с неким низкоранговым служащим Тамба Фухито), которые подделывали ведомственные печати и удостоверения о присвоении рангов (так называемые «ранговые грамоты», служившие аналогом «удостоверений личности» для регулярных чиновников). Все преступники были сосланы в провинцию Синано[42]. В 772 г. был пойман и наказан отправкой в ссылку чиновник 6-го младшего ранга, организовавший «бизнес» по подделыванию печатей государственных управ (включая печать Большого государственного совета)[43].

В период Хэйан также известны случаи подделки печатей, и самый интересный, на наш взгляд случай, произошел в 871 г., когда «за подделку государевой служебной печати» был задержан чин начального (т. е. 9-го) ранга Саэки Яэ. Преступление Саэки Яэ обсуждалось высокопоставленными чиновниками, и было установлено, что виновный в таком ужасном преступлении заслуживает смертной казни через удушение. Однако госу-

---

[35] Сёку нихонги. Тэмпё, 4-10-11, 732 г.

[36] Сёку нихонги. Тэмпё, 16-1-26, 743 г.

[37] *Энномото Дзюнъити.* Кэнтоси то цуяку (Посольства в танский Китай и переводчики) // Модзи то кодай Нихон (Письменность и древняя Япония). Токио, 2005. Т. 2. С. 241–242.

[38] Рицурё. С. 392, 657–658; Рё-но сюгэ. Т. 4. С. 851–853.

[39] Сёку нихонги. Кэйун, 1-3-9, 704 г.; Вадо,7-4-25, 714 г., Рэйки, 1-5-9, 715 г., Ёро, 2-8-19, 718 г., Ёро, 3-12-2, 719 г., Тэмпё, 18-8-4, 745 г.

[40] Подробнее см.: *Фуруоя Томохиро.* Ин то мондзё гёсэй (Печати и циркуляция письменной документации) // Модзи то кодай Нихон (Письменность и древняя Япония). Токио, 2004. Т. 1. С. 254–278.

[41] Сэйдзи ёряку. Т. 2. С. 647, 656.

[42] Сёку нихонги. Вадо, 4-12-2, 711 г.

[43] Сёку нихонги. Хоки, 3-10-23, 772 г.

дарь своим личным рескриптом уменьшил наказание на одну степень и Саэки Яэ был отправлен в «дальнюю ссылку»[44].

Из многочисленных разновидностей печатей (священная императорская, служебная, личная, именная, коллекционная, экспертная, кабинетная, книжная, факсимильная и т. д.) в древности наибольшее распространение получили вторая и третья. В эпоху Хэйан служебные и личные печати получают широкое распространение, хотя ради справедливости, следует отметить: служебная печать государя использовалась довольно редко[45]. В целом, в дневнике Правого министра Фудзивара Санэсукэ (957–1046)[46] зафиксировано 198 примеров востребованности государевой служебной, ведомственных и личных печатей, а Фудзивара Мунэтада (1062–1141)[47] оставил специалистам 294 упоминания применения различных печатей. В то же самое время появляются такие разновидности печатей, как кабинетная[48] и печать приусадебного хозяйственного управления (яп. *мандокоро*)[49].

Будучи инструментом удостоверения подлинности документов, а вследствие этого важнейшим символом власти должностного лица, печать зачастую доставляла немало беспокойства чиновникам государева двора. В дневнике Фудзивара Митинага находим сообщение о неприбытии по служебной надобности во дворец чиновника, ответственного за приложение государевой служебной печати к документам, по причине чего оказалось невозможным проведение церемонии повышения в рангах[50]. Фудзивара Санэсукэ засвидетельствовал переполох во дворце, когда во время церемонии назначения на должность управителя провинции *Бидзэн* обнаружилось, что печать, которой надобно скреплять указ о назначении, бесследно исчезла. Назначение пришлось отложить (и повтор-

---

[44] Нихон сандай дзицуроку (Истинные записи трех правлений). Токио, 1972. Дзёган, 13-10-23, 871 г. Кража печатей также строго наказывалась (Рицурё. С. 101–102).

[45] В дневнике Фудзивара Митинага (записи за 1005 г.) мы находим свидетельство, что государева служебная печать в тот год впервые была применена только в 27-й день 2-го лунного месяца (Мидо кампакуки. Канко, 2-2-27, 1005 г.).

[46] Сохранившаяся часть дневника охватывает период 982–1032 гг.

[47] Сохранившаяся часть дневника охватывает 1087–1138 гг.

[48] Существование специальных кабинетов (яп. *сёсай*) у ученых мужей при дворе японского государя, по крайней мере во второй половине IX в., может служить косвенным подтверждением наличия в Японии кабинетных печатей. Известно, что в соседнем Китае такие печати являлись неотъемлемым элементом кабинета ученого мужа (*Нисимура Минору*. Канритёросю-но сёсайки-но сисо (Осмысление «Записок из кабинета ученого» [Сугавара Митидзанэ] в свете «Собрания сочинений Хань Юя») // Сонода гакуэн дзёси дайгаку ромбунсю. Т. 17 (1982). С. 39–42).

[49] Сёюки. Канна, 1-1-22, 985 г.; *Хэйан ибун* (Свод сохранившихся документов эпохи Хэйан). Т. 1–13. Сост. Такэути Риндзо. Токио: 1947–1980. Дзёган, 10-6-28, 867 г., Сёхэй, 2-1-21, 932 г., Тэнроку, 3-5-3, 972 г., Сёряку, 2-7-10, 1078 г., Сёан, 5-5-?, 1175 г.

[50] Мидо кампакуки. Канко, 2-3-27, 1005 г.

но провести через несколько дней), а придворные служащие стали с особым усердием искать предмет пропажи и вскорости обнаружили его ко всеобщей радости[51]. Внести хаос в существующие придворные распорядки время от времени удавалось чиновникам различных ведомств.

На основе каких источников и с помощью каких исследовательских подходов следует осуществлять полноформатное изучение феномена государева двора в периоды Нара и Хэйан? Как постичь психологическую сущность человека двора? В погоне за «открытиями» и «новомодными теориями» историки порой забывают об осторожности при обращении к источникам различной видовой принадлежности. В итоге, отсутствие критической рефлексии у исследователей древней и средневековой Японии по отношению к задействованному ими понятийному аппарату зачастую может приводить к ошибочным толкованиям тех или иных событий далекой от нас эпохи. Связано это в немалой степени с тем, что люди древности и Средневековья имели по сравнению с нами другой категориальный аппарат, используемый для обозначения главенствующих понятий своего мира: одни и те же действия могли интерпретироваться по-разному, и многое зависело от того, кем они совершались и кем толковались.

Историк, несомненно, обязан экспериментировать. Но нельзя забывать и об ответственности историка, дабы вследствие «эксперимента» то или иное явление исторической действительности не увидеть там, где современники видели нечто совсем другое. Пытаясь понять поведение, установки и нормы придворного Нара и Хэйан, мы привыкли основываться на источниках, но именно в материалах исторического свойства мы порой находим странности, требующие немалых усилий для их объяснения. В завершение вышеозначенных рассуждений приведу один показательный пример.

В 1006 г. наблюдалось редкое астрономическое явление, идентифицируемое современными специалистами в качестве «сверхновой». Это событие было настолько незабываемым и грандиозным, что не только японские, но и китайские исторические источники фиксируют появление «звезды-гостьи», а авторы последующих эпох с трепетом вспоминали об этом небесном явлении[52].

Появление необычных небесных знаков вызывало у людей чувство тревоги и понималось в качестве свидетельств опасности. Дабы понять, что именно сулит тот или иной знак с небес, принято было обращаться за помощью к специалистам. Такими специалистами считались служащие *Оммёрё* (Ведомство сил Инь и Ян). Необычные явления могли быть чрезвычайно масштабными, как, например, в 1181 г. В дневнике Правого министра Кудзё Канэдзанэ (1149–1207) читаем: «В последнее время многочисленные напасти словно начинают состязаться между собой:

[51] Сёюки. Мандзю, 3-9-10, 1026 г., также см.: Тиан, 3-11-25, 1023 г.

[52] *Такаяма Такэси.* Отёдзин-но мита тёсинсэй гэнсё (Явление сверхновой глазами придворных) // Сэнри кинран дайгаку киё. 2010. № 7.

жара и засуха; недород и голод; в различных провинциях Канто имеет место умысел мятежа; необычные небесные явления („звезда-гостья" стала величайшим событием); иные разнообразные таинственные знамения (из Дадзайфу сообщили, что в каждом святилище творится что-то непостижимое, в государственных ведомствах невероятные события происходят непрерывной чередой, а в храме Хосёдзи на одном стебле орхидеи появились два цветка). Все перечисленные свидетельства не дают повода для радости»[53]. Описываемые события и переживания запечатлелись в памяти царедворца. Кудзё Канэдзанэ вполне резонно задается вопросом: как в этой круговерти можно строить планы, когда высшие силы являют неупорядоченность; свидетельство ли это дальнейших неудач или, наоборот, успехов?[54]

Как бы в итоге ни было истолковано необычное явление, фиксация оного представляется придворному чрезвычайно важной и насущно необходимой. Но именно здесь мы сталкиваемся с некой необъяснимостью, ибо в дневнике Фудзивара Митинага (966–1027), где «небесные знаки» на всем текстовом пространстве «*Мидо кампакуки*» фигурируют в великом изобилии, а записи за 1006 г. представлены подробно, нет упоминания о появлении сверхновой. На протяжении 4-го месяца 3-го года Канко (1006 г.) согласно дневнику Фудзивара Митинага дворцовая жизнь протекала в штатном режиме.

В то же самое время в «*Мидо кампакуки*» фиксируется некое странное событие, произошедшее в 5-м месяце того же года. В ночь с 10-го на 11-е число в дворцовом комплексе произошел инцидент: служащий государевой канцелярии (*Куродо докоро*) Фудзивара Хиронари (5-й ранг) подвергся нападению чиновника *Сикибусё* (Ведомство церемоний) Фудзивара Садасукэ (6-й ранг). Поскольку сие событие стало поводом беспокойства во дворце, то государь повелел выяснить все обстоятельства дела. Началось расследование.

Свидетель потасовки сообщил: Садасукэ напал внезапно в кромешной тьме и, воспользовавшись темнотой, стал избивать Хиронари, разбив ему в кровь лицо; Хиронари отчаянно сопротивлялся. В результате верхняя губа Хиронари опухла, а на лице имелись царапины. Причин ссоры свидетель не ведал.

Садасукэ было сделано строгое внушение. Он был задержан и препровожден в тюремное управление. На следующий день виновник был подвергнут наказанию: его отрешили от должности и исключили из списков служащих дворца[55]. Это было очень суровое наказание с точки зрения экономической, политической и социальной стабильности служащего, но что не менее важно, сие наказание оказывало мощное психологиче-

[53] Гёкуё. Дзисё, 5-7-13, 1181 г.

[54] Там же.

[55] Мидо кампакуки. Канко, 3-5-10, 3-5-11, 1006 г. По другой версии Садасукэ бил Хиронари деревянной ранговой табличкой (*Фусо рякки* (Краткие записи о стране шелковичных червей). Токио, 1936. Канко, 3-5-10, 1006 г.).

ское воздействие на придворного; чиновник мог и не оправиться после такого наказания. Правда, через месяц Садасукэ был разрешен доступ во дворец[56], но его дальнейшее служебное продвижение осуществлялось без особых успехов, долгое время он занимал незначительные должности при дворе и сумел дослужиться лишь до управителя провинции Авадзи[57].

Закономерен вопрос: почему Фудзивара Митинага довольно подробно повествует о драке во дворце, акцентируя внимание на банальной сшибке, но не упоминает небесное явление, появление которого могло означать пришествие смут и падение государства? Все это требует отдельного рассмотрения и задействования дополнительных материалов. Но в первую очередь надобно понять, кем являлись Фудзивара Хиронари и Фудзивара Садасукэ.

Фудзивара Хиронари (977–1028) был сыном знаменитого мастера изящной словесности и удачливого царедворца Фудзивара Арикуни (943–1011)[58]. Хиронари сделал блестящую придворную карьеру, пройдя путь от обычного пажа до должностей придворного советника (*сангн*) и главы Ведомства финансовой инспекции (*Кагэюси*). Он обладал незаурядными литературными способностями, и его произведения были включены в несколько придворных антологий изящной словесности, сам Хиронари имел звание знатока изящного слога. Не менее существенно и то, что Хиронари входил в свиту государей Итидзё (986–1011) и Гоитидзё (1016–1036) неоднократно выступая в качестве доверенного лица правителей в различных щекотливых ситуациях. По этой причине пользовался личным покровительством Итидзё и его сына Гоитидзё. В этой связи приведем небезынтересный пример: в 1018 г., когда, сохранив свои столичные должности, Хиронари был управителем провинции Харима, трое служащих из числа сопровождавших Фудзивара Митинага допустили бестактность по отношению к Хиронари, оскорбив его. В результате всесильный царедворец Митинага был вынужден не только сделать строгий выговор всем троим обидчикам Хиронари, но и подвергнуть их одному из самых суровых дисциплинарных наказаний — изгнанию, которое влекло за собой потерю служебного статуса и всех привилегий в рамках родовой иерархии[59].

Фудзивара Садасукэ находился под покровительством Фудзивара Митинага[60]. Учитывая эти обстоятельства можно предположить, по какой

---

[56] Мидо кампакуки. Канко, 3-6-13, 1006 г.

[57] Мидо кампакуки. Тёва, 5-3-21, 1016 г.

[58] Интересно, что вторая супруга Арикуни (Татибана Токуси) была кормилицей принцев, которые впоследствии стали государями Итидзё и Гоитидзё.

[59] О Фудзивара Хиронари см.: Кугё бунин (Сведения о назначениях сановников). Т. 1. Токио, 1972. С. 269–270, 277; Мидо кампакуки. Каннин, 2-2-26, 1018 г.; Сёюки. Канко, 2-9-9, 2-11-1, 1005 г., 5-8-8, 1008 г., Тёва, 4-5-6, 1015 г., Каннин 2-4-21, 2-11-22, 1018 г., Мандзю 1-11-2, 1024 г.; Хонтё мондзуй (Литературные стили нашей страны, сер XI в.) / под ред. Осонэ Сёсукэ и др. Токио, 1996. С. 396.

[60] Мидо кампакуки. Тёва, 1-10доп.-27, 1012 г., 5-3-21, 1016 г.; Сёюки. Канко, 2-1-7, 2-3-8, 1005 г., Тёва 5-1-11, 1016 г., Каннин, 1-12-26, 1017 г.

причине Митинага уделяет столь пристальное внимание конфликту между Хиронари и Садасукэ, рассмотрев этот инцидент под другим углом: когда доверенное лицо Митинага под покровом ночи на территории дворца нападает на фаворита государя и наносит ему побои. Такое событие приобретает уже совсем иную, политическую, окраску и способно нанести существенный вред карьерным устремлениям Фудзивара Митинага, ослабив его авторитетность при дворе.

С одной стороны, в японском средневековом праве активно применялось правило общеслужебной ответственности (*рэндза*), согласно которому начальник был обязан отвечать за противоправные действия своего подчиненного[61], что могло бы бросить тень на Митинага. С другой, даже с учетом того, что дочь Фудзивара Митинага Сёси являлась супругой государя Итидзё, ее положение при дворе было неустойчиво, поскольку она все еще не подарила наследника правителю (это радостное для Митинага событие случится только в 1008 г., когда родится принц крови Ацухира — будущий государь Гоитидзё), а дочь канцлера Фудзивара Мититака (он и его дети были политическими конкурентами Митинага) еще в 999 г. подарила Итидзё сына — принца крови Ацуясу, создав вероятность назначения Ацуясу наследником престола (с дальнейшим восхождением на престол) и существенно увеличив при дворе собственный вес и авторитетность своих родственников[62]. Следовательно, в рамках брачных придворных стратегий положение Левого министра Фудзивара Митинага нельзя было назвать стабильным. В такой ситуации размолвка с Итидзё едва ли могла благотворно отразиться на отношениях царедворца Митинага и государя, который благоволил своему любимцу — Хиронари[63]. Вероятно, этим можно объяснить столь деятельное участие Митинага в расследовании инцидента с избиением Хиронари и разрешении конфликтной ситуации с максимальными для сановника благоприятствованиями, дабы недруги не воспользовались ситуацией во вред Митинага, ослабив его политическое влияние. Действия Митинага в значительной степени продиктованы заботой о своей безопасности и благе собственного семейства.

---

[61] Механизм *рэндза* предполагал привлечение к суду сослуживцев допустившего ошибку чиновника и служил весомым дополнением к принципу неослабной совестливости, направленной на пресечение возможных ошибочностей и ненормальностей в сфере управления, поощряя доносы как значимую форму должных проявлений совершенств чиновника. Более того, в рамках расследования разрешалось применение пыток, причинявших немало физических страданий, ибо пытки не рассматривались в качестве наказания, а лишь служили эффективным средством дознания и получения правдивых показаний (*Фусэ Яхэйдзи.* Эндзахо то рэндзахо (Правила общесемейной и общеслужебной ответственности // Нихон хогаку. Т. 17. № 3 (1951). С. 1–12).

[62] *Яманака Ютака.* Фудзивара Митинага. Токио, 2008. С. 33–35, 95–96.

[63] О несомненной значимости персоны Фудзивара Хиронари в делах двора может свидетельствовать и тот факт, что только в дневнике Фудзивара Митинага он упоминается 44 раза.

Памятование о будде в предсмертный час. Инструкции по предсмертным ритуальным практикам в «*О:дзё:ё:сю:*»

И. В. Авдюшенкова

ИПВ

В 985 г. буддийский монах Гэнсин завершил работу над трудом «*О:дзё:ё:сю:*» («Сборник сведений о перерождении в Чистой земле»). Сборник состоит из десяти разделов, шестой из которых носит название «*Бэцудзи нэмбуцу*» («Памятование о будде в особых случаях») и представляет собой инструкции по буддийским предсмертным ритуальным практикам (*риндзю: гё:ги*). Именно здесь впервые в японском буддизме было изложено представление о том, что через осознанное сосредоточение мыслей на образе будды в момент смерти каждый может вырваться из замкнутого круга смертей и рождений и достичь Чистой земли будды Амида.

Следующие строки можно найти в этой части «*О:дзё:ё:сю:*»:

> Дитя будды, осознаешь ли ты, что это — твоя последняя мысль? И это последняя дума [о будде] перед смертью перевесит все деяния, совершенные тобой за сто лет. И если этот миг будет тобой упущен, перерождение [в сансаре] будет неизбежным. Сейчас именно этот миг. Сосредоточь свой разум на образе будды, и тогда ты несомненно обретешь рождение на помосте из Лотоса, украшенном семью драгоценностями, в пруду восьми добродетелей, в прекрасной Чистой земле великого блаженства на западе[1].

Таким образом, предсмертные мгновения были решающими и, несмотря на весь их сотериологический потенциал, крайне опасными, т. к. могли перечеркнуть все благие дела, совершенные человеком при жизни. Как это ни парадоксально, даже великому грешнику при правильном ритуальном поведении на смертном ложе будет даровано перерождение в стране Высшей Радости, и сам будда Амида в окружении свиты спустится за ним на пурпурных облаках. И наоборот, человеку добродетельному, но не сумевшему взять под контроль свой разум из-за невыносимой боли последних минут жизни, рождение в Чистой земле будет недоступно.

---

[1] Автор перевода этого отрывка на английский — Дж. Доббинс (J. C. Dobbins). Цит. по: *Stone J.* By the Power of One's Last Nenbutsu: Deathbed Practices in Early Medieval Japan // Approaching the Land of Bliss / ed. R. K. Payne and K. K. Tanaka. Honolulu: University of Hawaii Press, 2004. P. 81.

Раздел по предсмертным ритуалам в «*О:дзё:ё:сю:*» состоит из двух частей. В первой, со ссылками на опыт китайских предшественников, объясняется, как нужно правильно ухаживать за умирающими и как поддерживать их в их предсмертном сосредоточении на образе будды. Так, например, Гэнсин упоминает буддийского философа Дао-сюаня (яп. До:сэн, 596–667), который в комментариях к своду уставов монашеской общины (санскр. *виная*) описывал, как ухаживали за умирающими в Индии в монастыре Джетавана во времена Будды Шакьямуни. В этом отрывке рассказывается, что умирающего человека уносили в так называемую «молельню непостоянства» (*мудзё:ин*), чтобы вид его привычного окружения не вызывал мыслей о привязанности. Изображение будды должно быть обращено лицом на запад; больному следует лежать перед ним и держать пятицветный шнур, привязанный к руке будды, чтобы тот помог ему в его сосредоточении. Кроме того, Гэнсин цитирует инструкции, данные основателем буддизма Чистой земли в Китае Шань-дао (яп. Дзэндо:, 613–681), в которых говорится, что умирающий должен быть обращен лицом на запад, созерцать приход Амиды, готового сопровождать его в Чистую землю, и беспрерывно повторять имя Амиды[2].

Во второй части раздела «*Бэцудзи нэмбуцу*» Гэнсин дает уже собственные советы по ритуалам, проводимым на смертном одре. Вот их основные элементы:

1) умирающего переносили в изолированное помещение, которое окуривалось благовониями и украшалось цветами;
2) в этом помещении должен был быть установлен образ будды Амиды, к руке которого был прикреплен пятицветный шнур, а другой конец шнура сжимал в руке умирающий;
3) в предсмертные минуты специальный помощник или помощники (*дзэнтисики*) поддерживали умирающего в его попытках сосредоточить свои мысли на будде Амиде и произнести слова «памятования о будде», *нэмбуцу*.

Впервые предсмертные ритуалы стали проводиться в *Нидзю:го саммай-э*, «Собрании двадцати пяти видов сосредоточения»[3] — сообществе, практиковавшем *нэмбуцу*, на горе Хиэй в местности Ёкава. Двадцать пять человек, среди которых были и монахи, и миряне, в 15-й день каждого месяца собирались для того, чтобы вместе читать «Сутру о будде Амиде». В 5-м разделе первого устава этого общества, «*Кисё: хати кадзё:*»,

---

[2] Подробно об инструкциях по предсмертным ритуальным практикам, а также о связанной с ними деятельности сообщества *Нидзю:го саммай-э* говорится в статьях: *Stone J.* With the Help of "Good Friends": Deathbed Ritual Practices in Early Medieval Japan // Death and the afterlife in Japanese Buddhism. Honolulu: University of Hawaii Press, 2009. Pp. 62–66; *Stone J.* Deathbed Practices in Medieval Japan: Developments after Ōjō Yōshū // Journal of Indian and Buddhist Studies. Vol. 50. № 1 (2001). Pp. 524–528.

[3] См: *Трубникова Н. Н., Бачурин А. С.* История религий Японии IX–XII вв. М.: Наталис, 2009. С. 291–292.

говорится, что целью создания сообщества является помощь его членам в достижении рождения в Чистой земле. Возрождения же можно достичь за счет постоянной поддержки друг друга и в особенности за счет поддержания в умирающем должного состояния сознания (*риндзю: сё:нэн*). Далее здесь же сказано: получит ли умирающий рождение в Чистой земле или нет, полностью зависит от того, сможет ли он достичь должного состояния сознания в последний миг жизни. Разбившись по парам, члены *Ниндзю:го саммай-э* несут 24-часовое дежурство, ухаживая за умирающим. В то время как один человек в паре читает *нэмбуцу*, другой берет на себя всю грязную работу по уходу. Когда же считанные часы отделяют больного от смерти, все члены сообщества собираются для чтения *нэмбуцу* и других ритуальных действий. Если умирающего посещают видения и он может поделиться ими с другими, члены сообщества должны их зафиксировать.

Применение на практике инструкций, данных в «*О:дзё:ё:сю:*», можно рассмотреть на примере Фудзивара-но Митинаги (966–1027), аристократа эпохи Хэйан, который более двадцати лет фактически управлял страной.

Подробное описание смерти Митинаги и подготовки к ней дается в «*Эйга моногатари*» («Повести о славе»), исторической хронике, целью составления которой, по всей видимости, было восславление Митинаги. Первая ее часть была закончена в 1028 г., на следующий год после смерти Митинаги. «Повесть о славе» являет собой неоспоримое доказательство влияния «*О:дзё:ё:сю:*» на аристократические круги того времени.

В 1020 г., на пике величия Митинаги, для него был построен огромный храм под названием Мурё:дзюин, он являлся частью дворцового комплекса Хо:дзё:дзи. Внутри стояли девять трехметровых статуй Амиды:

> ...шнуры из лотосовых волокон были продеты через руки девяти будд <...>, а оттуда протянуты на восток, к месту, где Митинага намеревался совершать моления. Его светлость мог избежать невнимательности в своих мольбах, концентрируя внимание на нитях, и он также, вероятно, намеревался держать их в миг смерти, чтобы обеспечить себе рождение в Чистой земле[4].

Согласно «*Эйга моногатари*», Фудзивара-но Митинага умер в 12-м месяце 1027 г. Он был обращен лицом к образу будды и слушал чтения предсмертных *нэмбуцу* (*риндзю: нэмбуцу*), держа в руках шнуры, связанные с девятью изображениями Амида.

Впрочем, в исторических документах можно найти свидетельства того, что в реальности смерть Митинаги была совсем не такой, что описана в «*Эйга моногатари*». Например, в дневнике придворного Фудзивара

[4] Перевод этого отрывка см.: *McCullough W. H., McCullough H. C.* A Tale of Flowering Fortunes: Annals of Japanese Aristocratic Life in the Heian Period. 2 vols. Stanford: Stanford University Press. Vol. 2. P. 569.

Санэсукэ (957–1046), современника Митинаги, описано, что тот умирал в муках, периодически впадая в беспамятство[5]. Также в дневниках придворных того времени можно найти сведения, что, помимо прочих многочисленных болезней, Митинага страдал слепотой, из-за которой ему, скорее всего, было трудно сосредоточиться на образе Амиды, стоявшем перед ним. Тем не менее приукрашивание реальных обстоятельств смерти Митинаги нисколько не умаляет важность описания ее в «*Эйга моногатари*»: можно сделать вывод, что, по всей видимости, обряды и поведение умирающего на смертном одре, описанные в «*Одзё:ё:сю*» Гэнсина, в аристократических кругах того времени стали восприниматься как идеальный вариант смерти[6].

Текст «*О:дзё:ё:сю:*» оказал большое влияние на обрядовую практику, связанную со смертью, породил множество текстов *риндзю: гё:ги*, основу которых неизменно составляли инструкции Гэнсина. Долгое время после появления сборника обряды на смертном ложе проводились только среди монахов и аристократов. С середины эпохи Камакура подобные практики начинают проводиться и среди знатных воинов — как часть заимствованной аристократической культуры. В позднее Средневековье ритуалы получают распространение и среди других слоев общества, а в период Эдо они уже воспринимаются простым народом как привычная ритуальная услуга, наряду с похоронами и поминальными обрядами. Большинство элементов предсмертной практики, описанной в «*О:дзё:ё:сю:*», в упрощенном виде сохранились и в современных буддийских ритуалах, связанных со смертью.

---

[5] *Stone J.* With the Help of "Good Friends"... P. 67

[6] Подробно о влиянии «*О:дзё:ё:сю:*» в X–XII вв. см.: *Horton S.* The Influence of the Ōjōyōshū in Late Tenth- and Early Eleventh-Century Japan // Japanese Journal of Religious Studies. Vol. 31/1 (2004). Pp. 29–54.

Вопрос о монашеском уставе и «заповеди бодхисаттвы» в японском буддизме XIII в.[1]

М. В. Бабкова

ИВ РАН

Буддийский канон «Трипитака» («Три корзины»), помимо «Сутра-питаки» («Корзины сутр») и «Абхидхарма-питаки» («Корзины толкований учения»), включает Виная-питаку («Корзину устава») — свод запретов и предписаний, которые должны соблюдать буддийские монахи и монахини. В настоящее время сохранилось шесть версий Винаи, принадлежащих различным школам, из которых три используются до сих пор. Слово «*пратимокша*» (санскр., палийское *патимоккха*, его буквальный перевод «освобождение от невзгод») китайские, а вслед за ними и японские буддисты записывали иероглифами 波羅提木叉 (кит. *полотимуча*, яп. *харадаймокуся*) и понимали под ним либо монашеские обеты и наказания за их нарушения в целом, т. е. Винаю как таковую[2], либо версию школы Дхармагуптака, получившую наибольшее распространение в Китае, Вьетнаме, Корее и Японии. В V в. монахи Буддаяша (佛陀耶舍, кит. Фотоеше, яп. Буддаяся) и Фо-нянь (竺佛念, Чжу Фо-нянь, яп. Дзику Буцунэн) перевели Дхармагуптака-винаю на китайский язык[3]. Они назвали ее «Четырехчастный устав» (四分律, кит. «*Сыфэнлюй*», яп. «*Сибун-рицу*» ТСД 22, № 1428), поскольку текст состоит из четырех разделов. Во-первых, в нем обсуждается, какие беды влечет за собой нарушение заповедей монахами и монахинями, с особым вниманием к градации наказаний в зависимости от тяжести проступка, а во-вторых, подробно прописано, что следует и чего не следует делать, как одеваться, какую принимать пищу и прочие

---

[1] Исследование и перевод подготовлены при поддержке РГНФ. Проект № 15-03-00140 «Догэн и развитие традиции дзэн в японской буддийской общине XIII–XIV вв.» («Dogen and Zen Tradition in the Japanese Buddhist Monastic Order of XIII–XIV centuries»).

[2] Общее название для сутр пратимокши, переведенных на китайский язык, — «Книги заповедей» (戒本, кит. *цзе бэнь*, яп. *кайхон*).

[3] ТСД 22 № 1428. О переводе Дхармагуптака-винаи на китайский язык см. статью 波羅提木叉 в электронном буддийском словаре Маллера (Digital Dictionary of Buddhism / Ed. Ch. A. Muller. URL: http://www.buddhism-dict.net/ddb). А. А. Маслов пишет, что «Четырехчастный устав» стал известен в Китае уже в III в. благодаря индийским миссионерам Дхармакале и Дхармашастье (*Маслов А. А.* Люй-цзун // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. М.: Восточная литература, 2006. Т. 1. Философия / ред. М. Л. Титаренко, А. И. Кобзев, А. Е. Лукьянов. С. 320–322).

вопросы организации жизни общины. Каждый пункт рассматривается в одном из двух аспектов: либо он трактуется как то, что необходимо, чтобы воспрепятствовать дурному (止惡, кит. *чжи э*, яп. *си аку*), либо как то, что необходимо, чтобы культивировать благое (作善, кит. *сю шань*, яп. *сю дзэн*). Первая часть в основном посвящена проступкам монахов; вторая — проступкам монахинь. Третья и четвертая части разъясняют, как следует вручать и принимать заповеди, как их толковать и как монахам и монахиням организовывать свою религиозную практику. Суммарно в «Четырехчастном уставе» содержатся 250 заповедей для монахов и 348 — для монахинь, а поскольку текст получил широчайшее распространение во всем буддийском регионе, то часто, когда говорят о полном списке монашеских обетов, называют именно эти числа[4].

С самого раннего периода в истории буддийского учения заповедям придавалось огромное значение. «Корзина устава» — первая из трех «корзин» канона, а первый буддийский собор был созван практически сразу же после ухода Будды в нирвану именно из-за разногласий, возникших у его учеников по вопросам уклада жизни монахов. Китайская традиция глубоко восприняла это внимание к дисциплине, и вместе с первыми переводами сутр и трактатов появились также знатоки устава, которые занимались тем, что составляли свои комментарии и растолковывали по своему разумению трудные для понимания пассажи[5]. Несмотря на то, что вплоть до X в. группы их последователей были разрозненными, они были известны как представители «Школы устава» (律宗, кит. *Люй-цзун*, яп. *Риссю*). В VII в. девятый патриарх Дао-сюань (596–667) окончательно утвердил ее основные положения, а с тех пор как его вместе с Сюань-цзаном пригласили к императорскому двору для перевода буддийских сутр, его школа под названиями «[Школа] устава с южных гор» (南山宗, кит. *Наньшаньлюй*, яп. *Нандзанрицу*) и «Школа устава», получила признание со стороны властей[6]. Согласно сложившейся доктрине этого течения, неукоснительное выполнение запретов и предписаний — главный способ, с помощью которого человек может избавиться от мешающей ему скверны мира и в конечном итоге обрести просветление. В частности, наставники Школы устава развивали учение о том, чего надо избегать и о том, чего следует придерживаться, изложенное в «Четырехчастном уставе» и других текстах. Они были лучшими в Китае знатоками по всем вопросам, связанным с образом жизни монахов, так что другие буддийские

---

[4] На самом деле число обетов разнится в зависимости от версии канона. В палийском изводе Винаи перечислено 227 предписаний для монахов и 311 — для монахинь, а в тексте, принятом школой муласарвастивады, количество обетов — 253 и 354.

[5] О том, какую роль играло соблюдение заповедей в буддийском учении, и о посвященных им текстах см.: *Трубникова Н. Н.* «Сутра о сетях Брахмы» и учение о заповедях бодхисаттвы. URL: http://trubnikovann.narod.ru/Bommokyo.htm.

[6] При этом параллельно продолжали существовать и другие школы, толкующие предписания Винаи. См: *Маслов А. А.* Указ. соч.

школы по большей части оказались избавлены от необходимости составлять собственные монастырские уставы. Только в IX в. чаньский наставник Бай-чжан Хуай-хай (720–814), сказав, что хочет взять все лучшее от существующих учений и установить образцовые правила поведения для независимой чаньской обители, тем самым заложил основу для первых собственно чаньских монастырских уставов[7].

Школа Чань ведет свою историю с индийского монаха Бодхидхармы (440–528/536), который в VI в. прибыл в Китай и подвижничал в монастыре Шаолинь на горе Суншань. Бодхидхарма учил, что с помощью особой практики сосредоточения человек может отбросить все связи, которые в обычном состоянии постоянно присутствуют в его уме и мешают увидеть мир и свою собственную природу такими, как они есть, т. е. тождественными природе будды. Нужное состояние достигается подвижником в ходе созерцания некоего объекта, либо непосредственно находящегося перед ним, либо представляемого им в воображении (сам Бодхидхарма, согласно легенде, провел девять лет в пещере близ монастыря, созерцая стену, к которой было обращено его лицо). По учению Бодхидхармы, все, что происходит в это время во внешнем мире, не имеет никакого значения, и точно так же в перерывах между занятиями сосредоточением чаньский монах ничем не отличается от любого другого китайского буддийского монаха. Поэтому изначально у его последователей не было нужды основывать собственные монастыри, и в период до VIII в. чаньские монахи селились в обителях других школ. Вопрос о том, как же им себя вести в обычное время, когда они не заняты сосредоточением, решился вполне естественно. С одной стороны, если помочь себе достичь состояния будды в эти периоды ничем нельзя, то стоит хотя бы себе не мешать, т. е. не привязывать себя дополнительно к миру последствиями собственных дурных дел. С другой стороны, как и все школы махаяны, Чань ориентирована не на личное спасение, а на идеал бодхисаттвы — того, кто прежде всего дал обет действовать на благо всех живых существ, — что еще усиливает для ее адептов важность общебуддийского принципа так или иначе творить добро. Это оказалось созвучным идеям наставников школы Люй, и чаньские монахи зачастую селились в их монастырях и учились у них.

Впервые о независимом чаньском монастыре стали размышлять наставник Ма-цзу Дао-и (707/709–788) и, даже в большей степени, его ученик Бай-чжан Хуай-хай. Принцип Бай-чжана «день без работы — день без еды» (一日不作一日不食, кит. *и жи бу цзо и жи бу ши*, яп. *ити нити фусаку ити нити фусёку*) стал основополагающим для организации жизни общины и оказал огромное влияние на всю последующую традицию Чань/Дзэн. Бай-чжану также приписывается авторство первого собственно чаньского монастырского устава — не дошедшего до нас текста «Чистые правила Бай-чжана» (百丈清規, «*Бай-чжан цин гуй*», яп. «*Хякудзё: синги*»).

[7] См.: *Кабанов А. М.* Чаньский ритуал // Этика и ритуал в традиционном Китае: Сборник статей. М.: Наука, 1988. С. 236–255.

В течение нескольких последующих веков китайские авторы списков чаньских уставов утверждали, что они копировали этот самый текст, так что хотя исследователи спорят о его существовании, спорить о его влиянии на формирование китайской, а затем и японской монашеской общины не приходится. Самый ранний из известных ныне подобных текстов, приписываемых позднейшим автором кисти Бай-чжана, — «Правила для чаньских монастырей» (禪門規式, кит. «*Чань мэнь гуй ши*», яп. «*Дзэммон кисики*»), дополняющие жизнеописание Бай-чжана в «Записях о передаче светильника, составленных в годы правления под девизом Цзиньдэ» (景德傳燈錄, кит. «*Цзиньдэ чуаньдэн лу*», яп. «*Кэйтоку дэнто:року*», 1004 г., ТСД 51, № 2076). В этом тексте утверждается, что монахам следует заниматься ручным трудом, дабы по возможности поддерживать обитель на самообеспечении, что они должны вести образ жизни скромный и непритязательный, спать, заниматься сосредоточением и трапезничать совместно. Согласно «Чистым правилам Бай-чжана», монахам предписывается собираться еще и для того, чтобы настоятель мог проповедовать им «подобно буддам и патриархам», а также они должны присутствовать при толковании учения утром и вечером[8]. В 1101–1103 гг. наставник Чан-лу Цзун-цзэ (長蘆宗賾, яп. Тёро Сосаку, ум. 1107?), желая свести воедино известные ему правила жизни чаньских монахов и, опять же, по его уверениям, повторяя «Чистые правила Бай-чжана», написал устав «Чистые правила для чаньских монастырей» (禪苑清規, кит. «*Чань юань цин гуй*», яп. «*Дзэн эн синги*», МСД 63, № 1245). В отличие от предыдущего устава, его сочинение достаточно обширно, и в нем подробно прописана как обрядовая сторона жизни чаньских монахов, так и их распорядок дня, и разнообразные вопросы, связанные с бытом общины[9]. Здесь же обосновывается необходимость принятия монашества и расписан сам обряд, совершаемый при вручении заповедей новому члену общины.

В сунском Китае принятие монашества регулировало государство в соответствии с четко прописанными правилами, восходившими к индийской традиции. Человек, задумавший «выйти из дому» (出家, кит. *чу цзя*, яп. *сюккэ*), должен был прежде всего выбрать себе наставника[10]. Если ему удавалось договориться с наставником, тому предписывалось испросить у монастырской братии дозволения взять ученика. После того

---

[8] Частичный перевод «Чистых правил Бай-чжана» приводится в указанной выше статье А. М. Кабанова.

[9] Перевод этого устава на английский язык см.: *Ven Yifa.* The Origins of Buddhist Monastic Codes in China. Honolulu: University of Hawaii Press, 2002.

[10] С этим условием связано много эпизодов, ставших классическими для чаньской литературы: о том, как тот или иной будущий именитый наставник упрашивал своего предшественника в Дхарме взять его в ученики и о том, на какие жертвы ему приходилось идти ради достижения желаемого. Так, уже второй патриарх Чань, Хуэй-кэ (487–593), отсек себе руку, чтобы убедить Бодхидхарму не отсылать его прочь; а патриарх Юнь-мэнь (864–949) обрел просветление от боли в сломанной ноге, когда в ответ на его третье обращение наставник Му-чжоу в третий раз вышвырнул его за ворота.

как монахи давали официальное согласие, человек, в том случае, если он уже достиг семилетнего возраста, мог пройти первичное посвящение. Он принимал «три прибежища» (в Будде, учении и общине), пять обетов мирянина (не убивать, не воровать, не прелюбодействовать, не лгать и не употреблять опьяняющие вещества) и десять первоначальных заповедей. Они запрещали убийство, воровство, половые сношения, ложь, прием опьяняющих веществ, музыку и танцы, благовония, высокую и широкую постель, трапезу в неурочное время, золото и другие драгоценности[11]. Принявший эти обеты мог обрезать волосы и становился послушником, т. е. тем, кого в Индии называли *шраманера* («младший монах-странник», 沙彌, кит. *шами*, яп. *сями*). Помимо принятия первоначальных заповедей человек под руководством своего наставника должен был в течение длительного времени постигать учение, прежде чем он мог перейти к следующему этапу. По достижении двадцатилетнего возраста и по мере освоения нужного объема знаний послушник готовился к обряду посвящения в монахи[12]. Этот обряд проводили наставники школ Люй и Чань на специально обустроенных «помостах для вручения заповедей» (戒壇, кит. *цзетань*, яп. *кайдан*), учрежденных при крупных монастырях и находившихся под контролем государственной власти. В целом различия между посвящениями двух школ были несущественными. Посвящаемый принимал заповеди, восходящие к «Четырехчастному уставу», и ему вручали монашеское одеяние и чашу для сбора подаяний. Документальным подтверждением его статуса монаха (санскр. *бхикшу*, 比丘, кит. *бицю*, яп. *бику*, «тот, кто живет подаянием», или санскр. *шрамана*, 沙門, кит. *шамэнь*, яп. *сямон*, «странник») служили три грамоты. Первые две выдавали чиновники Министерства обрядов, и они удостоверяли факты принятия новообращенным заповедей послушника и полных заповедей. Третью оформляли непосредственно в монастыре. Так же, как и в первых двух, в ней было указано, кто именно, когда и где провел обряд, и от даты выдачи этой последней отсчитывался срок монашества, важный для определения статуса в общине.

Заповеди, изложенные в «Четырехчастном уставе», формально относились к традиции тхеравады, или хинаяны (Малой колесницы), в рамках которой существовала школа Дхармагуптака. Китайские буддийские школы по большей части восприняли традицию махаяны (Великой колесницы). Им предписывалось почтение ко всем заповедям, поэтому посвящение по «Четырехчастному уставу» признавалось вполне достаточным. Однако «Чистые правила для чаньских монастырей» помимо него призывали монахов проходить еще одно, дополнительное посвящение и принимать так называемые «заповеди бодхисаттвы», поскольку в них в наиболь-

[11] Повторяющиеся заповеди следовало принять еще раз, поскольку считалось, что мирянин воспринимает их на ином уровне, нежели послушник.

[12] См.: *Фан Литянь*. Чжунго фоцзяо юй чуаньтун вэньхуа (Китайский буддизм и традиционная культура). Пекин, 2009. С. 104. Там же описана процедура принятия монашества женщинами, которая была чуть сложнее.

шей мере воплощены именно махаянские ценности. «Заповеди бодхисаттвы» (菩薩戒 кит. *пуса цзе*, яп. *босацукай*), они же «заповеди великой колесницы» (大乘戒 кит. *дашэн цзе*, яп. *дайдзё:кай*), «заповеди природы будды» (佛性戒 кит. *фосинь цзе* яп. *буссё:кай*) и др. представляют собой список самых главных обетов, которые должен соблюдать тот, кто хочет привести к освобождению все живые существа. Они состоят из трех блоков: три чистые заповеди (三聚淨戒 кит. *санцзюй цзинцзе*, яп. *сандзю дзё:кай*), десять «трудных» заповедей (十重戒 кит. *шичжун цзе*, яп. *дзю: дзю:кай*) и сорок восемь «легких» (四十八輕戒 кит. *сышиба цинцзе*, яп. *сидзю:хати кё:кай*)[13]. Количество дополнительных заповедей могло меняться в зависимости от версии, изложенной в том или ином тексте. Вообще так называемых «сутр о заповедях» в китайской буддийской литературе было очень много, но стандартной стала версия «Сутры о сетях Брахмы» (здесь приведена как раз она, и она же впоследствии получила наибольшее распространение в Японии)[14]. Полное название этого текста — «Глава десятая „Сутры о сетях Брахмы", проповеданная буддой Вайрочаной, о заповедях и о ступенях сердца бодхисаттвы» (梵網経盧舎那佛説菩薩心地戒品第十, кит. «*Фаньван-цзин Луше фошо пуса синьди цзепинь ди ши*», яп. «*Боммо:-кё: Русяна буссэцу босацу синдзи кай-хин дайдзю:*», ТСД 24, № 1484). Других глав в сохранившемся тексте сутры нет. В предисловии к одному из ее списков указано, что эту сутру, состоящую из шестидесяти одной главы, перевел на китайский язык Кумараджива (鳩摩羅什, кит. Цзюмолоши, яп. Кю:марадзю:, 344–413). Сейчас считается, что на самом деле санскритского оригинала не существовало вовсе, но это не помешало «Сутре о сетях Брахмы» стать настолько авторитетным текстом канона, что «заповеди бодхисаттвы» и в китайских, и в японских буддийских сочинениях часто именуются «заповедями сетей Брахмы» (梵網戒, кит. *Фань ван цзе*, яп. *Боммо: кай*). Они имеют ряд важных содержательных отличий от заповедей «Четырехчастного устава». Во-первых, в соответствии с одной из главных установок буддизма махаяны, все живые существа в «Сутре о сетях Брахмы» объединены вместе, все они — от животных до монахов — «дети Будды» (仏子, кит. *фо цзы*, яп. *бусси*) и могут принять заповеди. Уже из этого положения ясно, что составители сутры не имели в виду уход от мирской жизни. Оно и понятно, ведь для того чтобы стать монахом или монахиней, в Китае уже существовал общепринятый порядок, устраивающий всех и не нуждающийся в замещении. Скорее, здесь речь могла идти о развороте сознания того, кто принимал «заповеди бодхисаттвы», в сторону спасения окружающих, живых существ, погрязших в мире сансары. Во-вторых, отсюда логично вытекает постоянно повторяемая в сутре мысль: необходимо не просто не совершать дурного, но как можно более активно совершать всевозможные благие поступки. В-третьих, по всей видимости, «заповеди бодхисаттвы» не были рассчитаны на безусловное исполнение.

---

[13] Три чистые заповеди и десять «трудных» использовал Догэн, см. ниже перевод трактата «Принятие заповедей».

[14] См.: *Трубникова Н. Н.* Указ. соч.

Они не охватывают все области жизни, местами противоречат друг другу, а их буквальное соблюдение исключало почти все возможные виды деятельности, что для мирян было просто невыполнимо. Наконец, суммируя все вышесказанное, хотя «заповеди бодхисаттвы» иногда пытались представить как аналогичный Винае «устав великой колесницы» (大乘律, кит. *дашэн люй*, яп. *дайдзё:-рицу*), их вручали совершенно с другими целями, независимо от монашеского посвящения. В частности, в школе Чань считалось, что они позволяют установить особого рода связь между посвящаемым и его наставником, способствующую передаче учения «от сердца к сердцу». Все это подчеркивало универсальный характер «заповедей бодхисаттвы». Они подходят всем и каждому, а их содержание таково, что формирует самые общие установки, необходимые для дальнейшего постижения учения. Так, первая из «трех чистых заповедей» предписывает строго соблюдать все буддийские запреты, а первая из «легких» заповедей велит тому, кто стремится занять высокую государственную должность, прежде пройти обряд посвящения по «Сутре о сетях Брахмы», дабы не быть высокомерным по отношению к своим наставникам и другим буддистам. Вообще в сутре прослеживается идея объединения всех жителей страны в буддийскую общину, независимую от государства.

Хроника «*Нихон сёки*» сообщает, что великий *оми* Сога-но Умако, желая перенести буддизм на японскую почву, заставил некоего отрекшегося от монашества корейца вернуться к вере и обучить троих девочек. Они и стали первыми японскими монахинями, хотя, по реконструкции ученых, по национальности они были кореянками или китаянками[15]. Спустя сто с лишним лет в кодекс начала VIII в. «*Тайхо:рё:*» был включен мирской закон о монахах и монахинях, которым предписывалось жить по уставу, хотя по какому именно уставу, указано не было. В то время человек, желавший стать монахом, должен был получить грамоту, заверенную Ведомством по делам буддистов и иноземцев. Поскольку, уходя в монастырь, человек фактически переходил с мирской службы на храмовую, прекращал платить подати, терял связь со своим родом и приобретал право проводить важные для страны обряды, власти стремились вести строгий учет новообращенных, и вопрос об организации монашеских посвящений имел государственное значение. Для его решения в 733 г. в Китай прибыли два японских монаха и уговорили знатока уставов, монаха школы Люй Цзянь-чжэня (鑑真, яп. Гандзин, 688–763) отправиться в Японию и навести порядок во всем, что касается посвящений и образа жизни мо-

[15] Это произошло в конце VI в., в те первые годы появления на Японских островах буддизма, когда он оказался одним из инструментов в борьбе за власть между знатными родами. В связи с этим монахиням пришлось даже пострадать за веру: после случившейся эпидемии, когда противникам принятия иноземной веры удалось привлечь на свою сторону императора, их публично разоблачили и выпороли. Впоследствии, правда, Сога-но Умако вновь взял их к себе. См.: Нихон сёки. Анналы Японии / перевод со старояп. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. Т. II: Свитки XVII–XXX. СПб.: Гиперион, 1997. С. 78–79.

нахов. Цзянь-чжэнь смог выехать в 742 г., но добрался до места лишь с шестой попытки, к 66 годам, уже ослепнув. Пока он собирался и странствовал, японцы не сидели сложа руки. В 736 г. прибыл еще один наставник, толкующий устав, монах Дао-сюань (道璿, яп. До:сэн, 702–760). Он приехал в сопровождении индийца Бодхисены (菩提, яп. Бодай), который принимал участие в обрядах посвящения, так что японцы приобщались к самой что ни на есть аутентичной традиции. К 754 г. до Японии наконец добрался Цзянь-чжэнь и учредил при храме То:дайдзи в Нара первый настоящий помост для посвящений, обустроенный по китайскому образцу. Чуть позже он основал поблизости храм То:сё:дайдзи, монахи которого специально занимались изучением устава, и тем самым положил начало японской школе Рицу, преемнице китайской Люй. Помост при храме То:дайдзи стал главным, а еще два таких же помоста были устроены в разных концах страны — на острове Кю:сю: при храме Кандзэондзи (в Тикудзэн) и на северо-востоке при храме Якусидзи (в Симоцукэ). И Дао-сюань, и Цзянь-чжэнь стремились воспроизвести все этапы монашеского посвящения, которые существовали в Китае. В ходе учебы человек точно так же принимал первоначальные заповеди, становился послушником, потом, по достижении готовности к полному посвящению, мог принять заповеди «Четырехчастного устава», но только в том случае, если ему удавалось выдержать испытание на умение проводить обряды «для защиты страны». В Китае при обряде вручения заповедей должны были присутствовать десять человек, которые, в свою очередь, прошли правильное посвящение и с тех пор сами строго соблюдали устав (трое из этих людей — наставники, семеро — свидетели). В Японии это также считалось необходимым, но на далеких помостах было разрешено отступать от этого правила. Кроме того, во-первых, с самых ранних времен появления буддизма на Японских островах существовали самочинные монахи. Они либо получали заповеди от своих наставников, либо вообще принимали их самостоятельно перед изваяниями будд или бодхисаттв, заручившись с помощью молитв и созерцательных практик их покровительством. Во-вторых, Дао-сюань и Цзянь-чжэнь проводили также обряды вручения «заповедей бодхисаттвы», которые, в соответствии с китайской традицией, не были связаны с грамотой о монашестве[16].

Так продолжалось вплоть до IX в., когда основатель «новой» (по сравнению со школами Нара) японской буддийской школы Тэндай монах Сайтё (最澄, 767–822) захотел превратить «заповеди бодхисаттвы» из дополнительных в главные. Он утверждал, что личное самосовершенствование имеет меньшую ценность, нежели подвижничество ради других, высшая степень которого — совершение обрядов ради блага своей страны. Поэтому японские монахи, по сути находящиеся хоть и в монастыре, но на службе у государства, должны принимать именно «заповеди великой ко-

[16] Об организации монашеских посвящений в Японии того времени см. тж.: *Трубникова Н. Н., Бабкова М. В.* Обновление традиций в японской религиозно-философской мысли XIII–XIV вв. М.: Политическая энциклопедия, 2014. С. 48–49.

лесницы». Соблюдение устава малой колесницы для них вообще несущественно, поскольку оно направлено на воспитание себя и поддержание своих моральных качеств, а у японцев и так с этим все в порядке[17]. Помимо доктринального обоснования, Сайтё стремился к тому, чтобы учредить при храме Энрякудзи на горе Хиэй собственный помост для посвящений и получить от государства квоту на монахов именно своей школы. Если в Китае положение буддийских монахов слабо зависело от того, учение какой школы они проповедовали, то в Японии общины разных школ воспринимали себя подобно кланам и зачастую стремились размежеваться с единоверцами и утвердить собственное превосходство при дворе и среди местных властей, т. к. во времена и Нара, и Хэйан именно от этого напрямую зависело благосостояние школы и ее адептов. Спустя семь дней после смерти Сайтё его прошение наконец было удовлетворено, и с 822 г. монахи школы Тэндай вместо посвящения по «Четырехчастному уставу» принимали «заповеди бодхисаттвы» по «Сутре о сетях Брахмы». Этот обряд проводился сразу после того, как послушник поселялся в храме, и уже принявшего заповеди монаха обучали еще в течение двенадцати лет. На горе Хиэй монахи осваивали либо практику китайской школы Тяньтай «прекращение и постижение» (止観, кит. *чжи гуань*, яп. *сикан*), либо «таинства» (秘密, *химицу*), умение проводить конкретные обряды на разные случаи жизни. Последние легли также в основу посвящений, проводимых наставниками другой «новой» школы, Сингон. Ее адепты получали уставное посвящение, но оно считалось лишь предварительным, позволяющим обрести статус монаха, тогда как гораздо важнее было получить права на проведение изученных обрядов. Со временем «тайные» посвящения стали занимать все более важное место в японских буддийских школах. В горах и прочих труднодоступных уголках страны монахи практиковали свои особые «таинства» с соответствующими им посвящениями. Кроме того, вне государственной общины существовали все, кто принимал монашество, но не становился «служилым монахом» (官僧, *кансо:*), и в том числе отрекшиеся государи[18]. Уже из вышеописанного хорошо видно, что единого общего для всех обряда монашеского посвящения и согласия по поводу того, какими правилами следует руководствоваться буддийской общине, в Японии не было. Полное отсутствие монашеской дисциплины, разброд и шатание в вопросах, связанных с соблюдением устава, в конце эпохи Хэйан становятся настолько повсеместными темами для сетований и горестных рассуждений как глав монастырей, так и независимых наставников, что это привело к целому направлению в японской буддийской мысли, известному под общим названием «движение за возрождение уставов и заповедей»[19].

---

[17] *Трубникова Н. Н.* Сайтё о подготовке буддийских монахов в Японии // Религиоведение. Научно-теоретический журнал. М.; Благовещенск, 2007. № 2. С. 66–77.

[18] *Трубникова Н. Н., Бабкова М. В.* Указ. соч. С. 50–51.

[19] Подробнее о нем см.: Там же. С. 53–106.

Само разделение принятия заповедей и их последующего соблюдения носит искусственный характер, ведь изначально буддийские монашеские уставы потому и включали в себя не одну сотню предписаний, чтобы ими действительно можно было руководствоваться в последующей жизни. «Четырехчастный устав», по которому в Японии проводились утвержденные государством посвящения, предполагал как раз такой подход, однако к XIII в. использовать изложенные в нем заповеди в качестве правил, в соответствии с которыми строился бы уклад жизни монахов, было невозможно даже при желании. «Заповеди бодхисаттвы», вручаемые приверженцам школы Тэндай, как и «тайные заповеди», вообще не были рассчитаны на использование в качестве устава. Как мы помним, в китайской традиции их должны были принимать те, кто уже соблюдал правила винаи. Вся плеяда знаменитых японских буддийских мыслителей эпохи Камакура, получивших известность в качестве преобразователей существующей традиции, столкнулись с трудностями, вытекающими из такого положения дел, на собственном опыте. Так, Сиэмбо Эйдзон 思円坊叡尊, 1201–1290) прошел обучение в школе Сингон и после заповедей «Четырехчастного устава» изучал «таинства». Он посвятил много времени доскональному изучению составленного Дао-сюанем «Трактата о подвижничестве по Четырехчастному уставу» (四分律行事抄, кит. «*Сыфэнлюй синши-чао*», яп. «*Сибунрицу гё:дзи-сё:*», ТСД 40, № 1804) и пришел к выводу, что на самом деле в Японии нет ни одного монаха, верно понимающего устав, а следовательно, даже главное посвящение в То:дайдзи проводится неправильно, а значит, действенность всех обрядов, проводимых монахами, оказывается под вопросом. Это заключение настолько сильно на него повлияло, что вместе с несколькими единомышленниками он сложил с себя обеты, принятые во время пострига, самостоятельно заново принял уставные заповеди и посвятил остаток жизни разработке правил монашеской дисциплины и толкованию текстов, связанных с уставом. Кроме того, Эйдзон проводил «тайные» обряды и посвящения по различным спискам заповедей.

Ряд основателей так называемых «новых школ буддизма Камакура» прошли посвящение в храме Энрякудзи школы Тэндай, приняли только «заповеди бодхисаттвы», а значит, вопрос о том, какие именно обеты они обязуются строго исполнять (как того требует первая чистая заповедь), был оставлен на их собственное усмотрение. Среди них нашлись такие, кто решил вообще отказаться от соблюдения устава, как Синран (親鸞, 1173–1263), который вел мирскую жизнь, имел жену и шестерых детей. Его наставник Хонэн (法然, 1133–1212), тоже выходец с горы Хиэй, учил, что в век конца Закона (*маппо:*) соблюдение заповедей никаких шансов на успех не имеет, а единственный способ подвижничества, который еще остается в людских силах, — «исключительное памятование о будде» (*сэндзю нэмбуцу*). Правда, сам Хонэн вел монашеский образ жизни и соблюдал заповеди, но не считал правильным тратить время и силы на все, что связано с уставами. Синран, считая соблюдение запретов и

предписаний бессмысленным, объявил спасение возможным лишь благодаря милосердию будды Амиды, но не собственным силам человека.

Принципиально иную позицию занял основатель школы Сото, преемницы китайской Цаодун (曹洞宗), монах Догэн. Пройдя полный цикл обучения на горе Хиэй, он также столкнулся с тем, что доктрина Тэндай, признавая изначальное наличие природы будды в каждом живом существе, никак не обосновывает необходимость подвижничества вообще и соблюдения заповедей в частности. Догэн, как и его старший современник Эйсай (栄西, 1141–1215), отправился в Китай, и там получил представление о том, как по-настоящему должна быть организована жизнь в буддийской обители. Несмотря на общий упадок монашеской дисциплины в сунском Китае, сама идея необходимости соблюдения устава там не подвергалась сомнению, так что стремление Догэна приобщиться к аутентичной традиции требовало решения тактической задачи: выбрать из многих того, кто смог бы его должным образом обучить. После долгих поисков Догэн стал учеником чаньского наставника Жу-цзина (如浄, яп. Нёдзё:, 1163–1228), известного своим строгим отношением к соблюдению устава, и унаследовал от него убеждение в необходимости выполнять все запреты и предписания Винаи. Эйсай приехал из Китая с теми же мыслями и вплоть до конца жизни настаивал на том, чтобы монахи основанной им дзэнской школы Риндзай (преемницы чаньской Линьцзи) проходили оба посвящения — и по «Четырехчастному уставу», и по «Сутре о сетях Брахмы». В своем главном сочинении, «Рассуждении о распространении созерцания для защиты страны» (興禅護国論, «*Ко:дзэн гококу-рон*», 1199 г., ТСД 80, № 2543), Эйсай пишет: «Внутри — соблюдение заповедей [ради обретения] нирваны; вовне — проявление мудрости, — вот что такое школа дзэн»[20].

Догэн же, вернувшись из Китая в Японию, на себе почувствовал разницу в положении буддийской общины в этих двух странах. Если раньше в Японии, так же как и в Китае, благосостояние монахов зависело от государства, то к XIII в. отсутствие политической стабильности, возникновение военного правительства, серьезно потеснившего императора, междоусобицы и раздробленность, связанная с усилением отдельных прежде безвестных родов, привели к тому, что монашеским общинам оказалось жизненно необходимо научиться получать поддержку от тех, у кого в данный момент были власть и средства, кто оказывался ближе (возможно ненадолго) и мог при необходимости оказать реальную помощь. Да и сами монахи в этих условиях редко могли рассчитывать на отрешенную от земных забот долгую жизнь в одной и той же обители. Участие в светских делах и даже ношение оружия стали привычными для многих представителей камакурского монашества. Тут уж не до того, чтобы требовать от паствы досконального знания текстов и способности разбираться в тонких материях религиозной философии. Напротив, все буддийские авторы эпохи Камакура стремятся так или иначе упростить свое учение, сделать

[20] Пер. А. Г. Фесюна. См.: Буддизм в Японии / под ред. Т. П. Григорьевой. М.: Восточная литература, 1993. С. 591.

его доступным и воинам, и чиновникам, и крестьянам, и даже тем, кого раньше вообще не включали в общество и называли «отверженными», «нелюдями» (*хинин*). Требовать от всех этих людей соблюдения сложного устава было по меньшей мере бессмысленно, если не опасно, а значит, буддийские наставники должны были выбрать для себя один из возможных вариантов отношения к уставам и заповедям, совместимый с насущными реалиями. Монашеские предписания нужно было либо отмести вовсе, как сделали Хонэн и Синран, либо объявить уделом узкого круга избранных, а для широких масс предназначить нечто иное. Эйдзон и другие последователи «движения за возрождение уставов и заповедей» настаивали на соблюдении уставных заповедей лишь для тех, кто избрал своим уделом проведение обрядов. Догэн, подобно своему наставнику Жу-цзину, сам всю жизнь отличался личным аскетизмом и неукоснительным соблюдением правил пратимокши, но понимал, что развитие общины возможно только при поддержке мирян, а от них нельзя требовать строгого соблюдения «Четырехчастного устава».

Оказалось, что на роль объединяющего начала и лодки, в которой страждущие души могут переправиться из бушующего мира страстей, войн и бедствий, под сень спасительного учения Будды, очень хорошо подходит обряд принятия «заповедей бодхисаттвы». Вручать их можно кому угодно, от последнего нищего до самого императора. Они включают самые общие постулаты, важные для буддийского учения, так что они удобны в качестве первоначальных. Что немаловажно, список «заповедей бодхисаттвы» достаточно короткий, особенно если ограничиться десятью «трудными» заповедями. Даже если считать и «легкие» тоже, буквального выполнения они не предполагают изначально, поэтому принявший их человек остается благочестивым и не теряет покровительства Закона независимо от того, насколько строго он их соблюдает. В конце концов, легитимность для японских монахов посвящения по «Сутре о сетях Брахмы» отстоял еще Сайтё, так что «заповеди бодхисаттвы» освящены традицией и не могут подвергаться критике как сомнительное нововведение. Все это способствовало тому, что посвящение по «заповедям бодхисаттвы» в Японии эпохи Камакура распространилось повсеместно и наставники варьировали лишь его виды (полное или включающее только первую часть) и способы проведения обряда. Догэн, однако, оказался на особом положении в ряду современников, поскольку разработанный им обряд принятия «заповедей бодхисаттвы», и по сию пору используется в основанной им школе Сото как необходимый и достаточный для пострига[21].

---

[21] Догэн мыслил себя чуть ли не единственным наследником истинного учения, переданного от самого Будды Шакьямуни. В его действиях часто можно усмотреть аллюзию на поступки тех, кто так или иначе был первопроходцем в распространении учения Будды. К примеру, название основанного им храма — Эйхэйдзи (永平寺) — было выбрано не случайно. Во-первых, так звучал девиз годов, когда в Китай впервые проник буддизм (Юнпин, яп. Эйхэй, 58–57 гг. н. э.); во-вторых, такой же девиз Юнпин был в Китае в 508–512 гг., когда, по преданиям, из Индии

Вручению заповедей посвящены три текста Догэна. Это трактат «Принятие заповедей» (受戒, «*Дзюкай*») из «Вместилища сути истинного Закона» (正法眼蔵, «*Сё:бо:гэндзо:*» ТСД 82, № 2582), обрядовое руководство «Правила вручения заповедей бодхисаттвы, верно передаваемые буддами и патриархами» (仏祖正伝菩薩戒作法, «*Буссо: сё:дэн босацукай сахо:*», далее — «Правила...»), а также содержащий толкование заповедей текст «Запись о вручении заповедей согласно учению о заповедях бодхисаттвы, верно передаваемому буддами и патриархами» (佛祖正傳菩薩戒教授戒文, «*Буссо: сё:дэн босацукай кё:дзю каймон*»). Во всех трех текстах приводится один и тот же список и порядок заповедей. Догэн разработал обряд, в ходе которого посвящаемый принимает шестнадцать обетов: «три прибежища», «три чистые заповеди» и десять «трудных заповедей бодхисаттвы» по «Сутре о сетях Брахмы». До сих пор неизвестно, то ли он сам придумал этот список, то ли взял из некоей существующей традиции.

Текст «Принятия заповедей» открывается цитатой из того места в «Чистых правилах для чаньских монастырей», где обоснована важность монашеского посвящения как такового (там имеется в виду посвящение по «Четырехчастному уставу»), а затем следует фраза: «После принятия заповедей для слушателей голоса можно и нужно принять заповеди бодхисаттвы. Их [вручают] тем, кто уже вступил на Путь»[22]. Догэн соглашается с важностью соблюдения «уставов и заповедей» (*кайрицу*), но с самого начала обсуждения использует словосочетание «заповеди Будды». Он возводит линию их передачи к Будде Шакьямуни («Некоторые приняли заповеди вслед за самим Буддой, Так Пришедшим. Некоторые приняли заповеди вслед за учениками Будды») и говорит, что именно они пришли «в наши времена... благодаря верной передаче». В постскриптуме к «Правилам...» написано, что обряд выполняется в точности так, как Жу-цзин провел его в Китае для самого Догэна, однако на самом деле вряд ли это может быть правдой. Если Догэну вручали «заповеди бодхисаттвы», то он должен был принять все 58 заповедей, т. к. ничего не известно о том, чтобы китайские наставники проводили обряд по сокращенному списку. В Японии же, напротив, практика частичного принятия заповедей имела довольно широкое хождение, и есть даже некоторые сведения о том, что в рамках сокращенного обряда вручения заповедей (*ряку кайги*) в школе Чистой земли, основанной Хонэном, проводились посвящения по шестнадцати заповедям[23]. У. Бодифорд называет три традиции, которые могли повлиять на Догэна: характерный для школы Тэндай упор на заповеди махаяны; взятое из китайской Чань убеждение в том, что заповеди можно соблюдать только в повседневней жизни, в монастыре; сведение пятидесяти восьми «заповедей бодхисаттвы» к шестнадцати, скорее всего основанное на рас-

---

пришел легендарный Бодхидхарма. Соответственно, возможно, что Догэн, разрабатывая обряд монашеского посвящения, считал, что действует подобно Сайтё, который впервые ввел в японский буддизм заповеди великой колесницы.

[22] См. ниже перевод трактата.

[23] *Bodiford W. M.* Sōtō Zen in Medieval Japan. Honolulu: University of Hawaii Press,

пространенных в Японии сокращенных церемониях пострига[24]. Как бы то ни было, обряд, разработанный Догэном, имел все преимущества посвящения по «заповедям бодхисаттвы». Он очень хорошо подходил для того, чтобы сплачивать членов новой общины и тех людей, от которых в основном зависело их благополучие: круг сочувствующих, жертвователей и знатных покровителей. Помимо прочего, установка «Сутры о сетях Брахмы» на создание буддийского сообщества, не связанного с государством и всеобъемлющего по своему духу, создает некий фон, созвучный характерному для Догэна пониманию его общины как уникального прибежища истинной буддийской традиции в Японии.

По учению Догэна, никаких этапов в процессе обретения человеком природы будды выделить нельзя: каждый из нас изначально обладает ею, но актуализировать ее в себе, «сделать из себя будду» и «обрести тело будды в этом теле» можно только в ходе подвижничества. Отношение Догэна к соблюдению устава подчинено этой мысли. Само по себе следование запретам и предписаниям бессмысленно (хоть и не вредно), его ценность в том, что оно позволяет человеку сосредоточиться и создает условия, в которых легче поддерживать правильное поведение. Однако прежде чем посвятить себя подвижничеству, человек должен приобщиться к нему и вступить на путь бодхисаттвы. Пожалуй, эту первоначальную смену статуса можно признать единственной границей и ступенью, важность которой признавал Догэн. Так же, как Эйдзон отказался от «неправильного» посвящения и принял заповеди заново, Догэн, начиная свой обряд с «трех прибежищ», тем самым объявляет недействительными все прошлые посвящения, которые, возможно, прошел тот, кому теперь вручают 16 заповедей. Чистые заповеди трех видов — следующая ступень, поскольку в них подчеркнута идея заботы о спасении других и они приобщают посвящаемого к Великой колеснице. Завершающие 10 заповедей здесь, скорее, формируют общие установки, полезные для подвижничества, нежели являются перечислением правил, чем-то особенно важных по мнению Догэна. Скорее всего, потому он и не счел нужным добавлять остальные 48 заповедей: усердный монах должен соблюдать «уставы и заповеди», т. е. жить в соответствии с правилами пратимокши, а усложнять обряд тем, чего все равно недостаточно, смысла нет. Интересно, что уже при жизни Догэна в Эйхэйдзи ежемесячно устраивалось публичное чтение заповедей, в котором принимали участие и монахи, и миряне. Такие церемонии способствовали духовному единению обитателей монастыря с теми, кто поддерживал их, находясь в миру (ср. чаньскую идею, что обряд вручения заповедей создает особую связь между наставником и учеником). Преемники Догэна с теми же целями проводили обряд посвящения для своих светских покровителей.

Простота учения, к которой стремились японские буддийские наставники, позволяла им привлекать новых последователей, но у нее была и оборотная сторона. Сведение к минимуму количества заповедей оставляло принявших их монахов в неведении относительно того, как им органи-

[24] *Bodiford W. M.* Op. cit. P. 171.

зовывать свой повседневный быт, как вести себя в той или иной ситуации, как строить отношения с мирянами и с собратьями. Среди буддийских текстов эпохи Камакура много сравнительно коротких (хотя они и могут объединяться в собрания), часто в них содержатся конкретные инструкции. Конечно, это в первую очередь обрядовые руководства, но также и наставления по бытовым вопросам (так, сочинения Догэна об умывании и поведении на кухне входят в тот же свод, что и рассуждения о смысле бытия и сущности времени), и трактат Эйсая о том, как выращивать и употреблять чай, и многое другое.

Никто из камакурских реформаторов не пытался заменить или дополнить своими сочинениями существующий устав. Более того, сам устав не подвергался никакой критике, под вопросом оказалась лишь возможность следовать ему здесь и теперь. Пожалуй, в японской буддийской мысли XIII в. можно найти все возможные варианты решения этой проблемы: от попыток все же добиться от монахов полного соблюдения Винаи у Эйсая до полного отрицания значимости устава у Нитирэна[25]. В промежутке между ними менее радикильные позиции. Так, представители «движения за возрождение уставов и заповедей» стремились правильно истолковать монашеские обеты с тем, чтобы добиться как можно более строгого их соблюдения от тех, кому это под силу, и разрабатывали различные списки заповедей для остальных людей. Этот подход в наибольшей степени выражен у Мёэ в его учении о том, что у каждого свое «то, чему следует быть»[26]. В целом же в Японии XIII в. традиционный список заповедей «Четырехчастного устава» остался на почетном первом месте как та высокая планка, которую выдерживали индийские монахи под руководством самого Будды Шакьямуни. При этом более созвучными духу времени оказались «заповеди бодхисаттвы». Вручение «заповедей бодхисаттвы» распространилось по стране и легло в основу обряда, разработанного Догэном и дошедшего почти без изменений до наших дней в школе Сото. Практические вопросы, связанные с организацией быта монашеской общины, религиозные деятели разъясняли в отдельных наставлениях, которые давали по мере надобности, а затем записывали. Такие правила по большей части имели статус внутренних документов храма и по сути представляли собой дополнения к уставу. Упрощение учения и ориентация появлявшихся текстов на нужды обитателей конкретных монастырей и текущих обстоятельств их жизни стали важными факторами в процессе «одомашнивания» буддизма в Японии XIII в.: его распространении среди всех слоев населения и превращении из иноземной религии в один из структурных элементов японской культуры.

---

[25] Нужно отметить, что сами буддийские наставники XIII в. по большей части следовали всем монашеским предписаниям. Эйсай, Догэн, Хонэн, Мёэ и Эйдзон жили по уставу, Синран и Нитирэн, хоть и не соблюдали его, но и не особенно критиковали.

[26] *Арубэки-ё:* — должное и возможное. См.: *Трубникова Н. Н., Бабкова М. В.* Указ. соч. С. 89.

Принятие заповедей (*Дзюкай*)

Догэн

В «Чистых правилах для чаньских монастырей»[1] сказано:

Все будды трех времен вместе говорят, что те, кто покинул свой родной кров, прошли Путь до конца[2]. Из поколения в поколение патриархи-основатели, передававшие печать сердца-сознания будды, были *шраманами*-странниками[3]. Вероятно, благодаря славно-чистому следованию правилам монашеской жизни[4], в трех мирах[5] все они сумели стать великими образцами для подражания. Значит, поистине, когда приходишь учиться созерцанию и спрашивать о Пути, первое, что важно, — соблюдать уставы и заповеди. Как можно достичь состояния будды и сделаться патриархом, не порвав с прошлым и не предприняв ничего, чтобы не грешить [дальше]?

Для обряда принятия заповедей необходимо подготовить три вида одеяния *кашая* и набор чаш, а также еще одно новое чистое платье. Если нового одеяния нет, нужно [взять старое и], очистив от грязи, как следует отстирать [его], чтобы взойти [в нем] на помост для принятия заповедей. Брать взаймы одеяние и чашу нельзя. Необходимо отрешиться от посторонних мыслей и полностью сосредоточить свое сердце-сознание [на происходящем]. Перенять образ жизни Будды, взяться выполнять уставы и заповеди Будды, вести себя подобно Будде — все это вовсе не мелочи, как же тут можно быть легкомысленным?! Если взять на время [чужие] одеяние и чашу, то, даже взойдя на помост и приняв заповеди, на самом деле заповеди не обретешь. [Тот, кто после этого] не пройдет церемонию принятия заповедей повторно, на всю жизнь [так и] останется человеком, не принявшим заповеди. [Такие люди] бессмысленно толпятся у пустых ворот[6] [и только] зазря получают подаяние. Для новичков, вступающих на Путь, вспомнить все правила может оказаться сложным, и если наставник не будет им подсказывать, они наверняка ошибутся. Смею надеяться, [что вы] крепко-накрепко запомните [то, в чем я] здесь [так] настойчиво [вас] убеждаю.

---

[1] 禅苑清規, кит. «*Чань юань цингуэй*», яп. «*Дзэн эн синги*». Первый чаньский монастырский устав, составленный в 1103 г. наставником Чан-лу Цзун-цзэ (см. в статье М. В. Бабковой). Помимо «Принятия заповедей» Догэн начинает с этой же цитаты трактат «О тех, кто покинул свой кров» (出家, «*Сюккэ*»).

[2] 成道シ, *дзё:до: си* — т. е. обрели просветление.

[3] 沙門, *сямон* — от санскр. *шрамана*, «буддийский монах», «странник». То есть они не «оставались дома», как миряне (在家, *дзайкэ*), а были странствующими монахами.

[4] 毘尼, *бини* — санскр. «*Винаяя*». См. статью М. В. Бабковой.

[5] В мире желаний, мире форм и мире без форм.

[6] «Пустые ворота» — ворота учения о пустоте, шуньявады (тж. «мадхъямака»).

После принятия заповедей для слушателей голоса можно и нужно принять заповеди бодхисаттвы[7]. Их [вручают] тем, кто уже вступил на Путь.

В Индии и в Китае, где будды и патриархи непрерывно передавали закон Будды и сменяли друг друга, они с самого начала первым делом принимали заповеди. Пока ты не примешь заповеди, ты еще не ученик всех будд, не наследник патриарха-основателя. Это так, поскольку «обучение созерцанию и вопрошание о Пути» и заключается в том, чтобы, «освободившись от ошибок, избегать дурных дел». Слова «первое, что важно, — соблюдать уставы и заповеди» [сами по себе] уже таковы, что они — вместилище сути истинного Закона[8]. Те, кто полностью осуществляет в себе природу будды, кто делает из себя патриарха, непременно опираются на то, что удерживают и передают вместилище сути истинного Закона; патриархи-основатели, верно передающие вместилище сути истинного Закона, непременно принимают и соблюдают заповеди будды. Нет и быть не может такого будды или патриарха, который бы не принял и не соблюдал заповеди будды. Некоторые приняли заповеди вслед за самим Буддой, Так Пришедшим. Некоторые приняли заповеди вслед за учениками Будды. Но в итоге все стали вести подобный образ жизни.

Затем заповеди будды, связанные с верной передачей от будды к будде, от патриарха к патриарху, в точности передал из древности предок с горы Суншань[9], и через пять передач в Древнем Китае их воспринял мудрец-основатель из Цаоси[10]. Хотя в наши времена они пришли благодаря верной передаче Цин-юаня и Нань-юэ[11], все еще встречаются бестолковые старшие монахи и прочие глупцы[12], которые до сих пор ничего не знают, и это особенно печально!

Поистине, следует знать, изучая и применяя на практике, слова: «затем можно и нужно принять заповеди бодхисаттвы; их [вручают] тем, кто уже вступил на Путь». Этот постулат — «принять еще и заповеди бодхисаттвы» — будды и патриархи долго-долго изучали и применяли в укромных местах, чтобы непременно верно передавать [следующим поколениям]. Невежественным лентяям его никак не постигнуть.

---

[7] О «заповедях для слушателей голоса» и «заповедях бодхисаттвы» см. статью М. В. Бабковой.

[8] 正法眼蔵, «*Сё:бо:гэндзо:*», — название главного труда Догэна, которое он взял у Да-хуэй Цзун-гао (его собрание чаньских изречений «Вместилище сути истинной Дхармы» 正法眼蔵, кит. «*Чжэнфа яньцзан*», яп. «*Сё:бо: гэндзо:*», ТСД 67, № 1309, появилось в XII в.).

[9] Бодхидхарма, 菩提達磨, яп. Бодайдарума или 達磨, Дарума, VI в., первый китайский патриарх Чань.

[10] Хуэй-нэн 慧能, яп. Эно (638–713) — шестой китайский патриарх Чань, один из самых знаменитых буддийских наставников Китая.

[11] Цин-юань Син-сы (青原行思, яп. Сэйгэн Гё:си, 660–740) и Нань-юэ Хуай-жан (南嶽懐譲, яп. Нангаку Эдзё:, 677–744), — чаньские наставники, ученики Хуэй-нэна.

[12] Бестолковые в том смысле, что они не укоренены в традиции, «не аутентичны» (слово 杜撰, *дзусан*, обозначает также текст, композиционно нарушающий канон, и вымышленную историю).

В соответствии с правилами, прежде всего нужно воскурить благовония, поклониться[13] патриарху-основателю[14] и почтительно испросить его дозволения на то, чтобы «принять еще и заповеди бодхисаттвы». После того, как согласие получено, нужно совершить очищающее омовение и надеть «новое чистое платье», либо, «очистив от грязи» свое старое одеяние, осыпать его цветами, зажечь благовония, [чтобы ткань пропиталась их запахом] и, сотворив обряд, надеть платье на себя. Нужно поклониться всем образам, поклониться Трем Сокровищам, поклониться высокочтимым старцам[15] и избавиться от всех преград, чтобы удалось очистить тело и сердце-сознание. Будды и патриархи издревле обеспечивали верную передачу сокровенной тайны этой процедуры. Затем в помещении, предназначенном для совершения обряда[16], наставник, вручающий заповеди, показывает посвящаемому почтительное приветствие, а затем велит ему сесть с прямой спиной на пятки, сложить ладони вместе и произнести такие слова:

«Я прибегаю-возвращаюсь к Будде, я прибегаю-возвращаюсь к Учению, я прибегаю-возвращаюсь к Общине.

Я прибегаю-возвращаюсь к Будде, Пробужденному, — самому почитаемому среди двуногих; я прибегаю-возвращаюсь к Учению — самому почитаемому у тех, кто освободился от привязанностей; я прибегаю-возвращаюсь к Общине — самой почитаемой в толпе таких, как я.

Итак, я прибегаю-возвращаюсь к Будде; итак, я прибегаю-возвращаюсь к Учению; итак, я прибегаю-возвращаюсь к Общине». *Произнести три раза.* Величайшее наивысшее несравненное просветление Так Пришедшего — вот мой великий наставник. К нему я сейчас благоговейно прибегаю-возвращаюсь; отныне и впредь я больше не буду прибегать-возвращаться к демонам и приверженцам внешних путей[17], поскольку Будда милостиво одарил меня своим состраданием». *Повторить трижды. (Слова о том, что «причина в сострадании Будды» также повторить трижды.)*

— Добрый сын, ты уже отбросил искаженное и пришел к истинному, заповеди уже охватили тебя. Теперь тебе действительно можно и нужно принять Чистые заповеди трех видов.

---

[13] Здесь и далее Догэн использует слово 禮拜, *райхай* — «почитать», «поклоняться», «выражать почтение». Чаще всего имеется в виду поклон, при котором коленями, ладонями и лбом касаются пола, хотя возможны и другие варианты.

[14] Изваянию или образу Бодхидхармы.

[15] 尊宿, *сондзюку.* В сунском Китае так говорили о тех, кто унаследовал учение традиций Чань, Тяньтай или Люй (т. е. получил печать, подтверждающую передачу), независимо от возраста. Кроме того, в текстах так называли настоятелей монастырей, поскольку ими становились как раз те, кто получил передачу Учения.

[16] 道場, *до:дзё:* — место просветления Будды; здесь — зал в монастыре, где проводится вручение заповедей.

[17] 邪魔, *Дзяма* — Мара, демон, искушавший Будду. Во множественном числе, «демоны», — персонификация всего, что отвлекает человека от буддийской практики и заставляет его привязываться к иллюзорному миру (что, в свою очередь, ведет к следующему перевоплощению, отдаляет момент выхода из круга сансары). «Внешние пути» — небуддийские учения.

Первая заповедь: «заботиться о соблюдении должного»[18]. Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Вторая заповедь: «заботиться о том, чтобы творить добро»[19]. Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Третья заповедь: «действовать во благо всех живых существ»[20]. Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Ни одну из вышеприведенных Чистых заповедей трех видов ни в коем случае нельзя нарушать. Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эти заповеди или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эти заповеди». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

— Вот так ты должен соблюдать все эти правила.

Посвящаемый трижды кланяется, садится с прямой спиной на пятки и складывает ладони вместе.

— Добрый сын, ты уже принял Чистые заповеди трех видов, теперь тебе можно и нужно принять десять заповедей. Поистине, это великие чистые заповеди всех будд и бодхисаттв.

Первая заповедь: «не убивать». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

---

[18] В этой заповеди подразумевается, что человек должен постоянно контролировать себя: проверять, соответствует ли то, что он делает, всем более частным предписаниям, а также удерживает ли он себя от дурных деяний на всех трех уровнях — мыслей, слов и действий.

[19] 攝善法, *сё:дзэнхо:* — букв. «брать в свои руки добрые дхармы». Эта заповедь дополняет предыдущую. В ней раскрывается та же мысль, но не со стороны отрицания (акцент не на том, чтобы удерживать себя от попыток выйти за рамки предписаний), а в положительной форме: требуется следить за тем, чтобы совершать «добрые» действия.

[20] Не уходить в нирвану до тех пор, пока не будут спасены все живые существа, — главный обет бодхисаттвы. Забота о благе всех живых существ — как раз то, что отличает бодхисаттву от «слушателя голоса», стремящегося к собственному спасению.

Вторая заповедь: «не воровать». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Третья заповедь: «не распутничать». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Четвертая заповедь: «не лгать». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Пятая заповедь: «не торговать опьяняющими напитками». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Шестая заповедь: «не рассуждать о проступках мирян, монахов или бодхисаттв». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Седьмая заповедь: «не хвалить себя и не хулить других». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Восьмая заповедь: «не быть жадным ни до Учения, ни до имущества». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Девятая заповедь: «не гневаться». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Десятая заповедь: «не клеветать на Три Сокровища». Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эту заповедь или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эту заповедь». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

Ни одну из вышеприведенных десяти заповедей ни в коем случае нельзя нарушать. Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того,

как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эти заповеди или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эти заповеди». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

— Вот так ты должен соблюдать все эти правила.

Посвящаемый трижды кланяется, садится с прямой спиной на пятки и складывает ладони вместе.

Вышеприведенные три прибежища, Чистые заповеди трех видов, десять заповедей «трудные запреты» — то, что приняли и соблюдают все будды.

Отныне и впредь, в нынешнем теле и вплоть до того, как ты обретешь тело будды, ты будешь неукоснительно соблюдать эти заповеди или нет?

Посвящаемый в ответ произносит: «Я буду неукоснительно соблюдать эти заповеди». *Повторить вопрос и ответ трижды.*

— Вот так ты должен соблюдать все эти правила.

Посвящаемый трижды кланяется, садится с прямой спиной на пятки и складывает ладони вместе.

После этого произносят гатху «непорочное пребывание в этом мире»[21] и в заключение повторяют: «Я прибегаю-возвращаюсь к Будде, я прибегаю-возвращаюсь к Учению, я прибегаю-возвращаюсь к Общине».

После этого посвящаемый выходит из зала, где проводилось посвящение.

Будды и патриархи тщательно следили за тем, чтобы в точности передавать эти правила принятия заповедей. Дань-ся Тянь-жань[22] и послушник Гао, ученик Яо-шаня[23], — оба приняли [заповеди бодхисаттвы] и соблюдали их. Хоть и бывали патриархи-основатели, не принявшие монашеские заповеди[24], но патриарха-основателя, вот так не принявшего эти заповеди бодхисаттвы, которые будды и патриархи в точности передавали другу другу, еще не было. Эти заповеди обязательно нужно принять и соблюдать.

Вместилище сути истинного Закона
Принятие заповедей
Год не указан

---

[21] Гатху «непорочное пребывание в этом мире» читают в конце трапезы и, следуя этому указанию, в конце обряда посвящения. Она встречается в нескольких буддийских текстах, Догэн же, скорее всего, взял ее из «Чистых правил для чаньских монастырей». Полный ее текст таков (ТСД 48 № 2025, 1138b01-4, существует два варианта прочтения).

[22] Дань-ся Тянь-жань (丹霞天然, яп. Танка Тэннэн, 739–824), наследник в Дхарме Ши-тоу Си-цяня (石頭希遷, яп. Сэкито: Кисэн, 700–790).

[23] Яо-шань Вэй-янь (藥山惟儼, яп. Якусан Игэн, 745–828), вместе с Дань-ся учился у Ши-тоу Си-цяня. Послушник Гао упоминается как один из учеников Яо-шаня в «Записях о передаче светильника, составленных в годы Цзиньдэ» (景德傳燈錄, «*Цзиньдэ чуаньдэн лу*», яп. «*Кэйтоку дэнто:року*», 1004 г.).

[24] См. статью М. В. Бабковой в настоящем сборнике.

«Сборник наставлений в десяти разделах» («*Дзиккинсё:*») и вопрос о светской мысли в эпоху Камакура

Н. Н. Трубникова

журнал «Вопросы философии», ШАГИ РАНХиГС

Одна из отличительных черт японской мысли в эпоху Камакура — появление «исключительных» учений: нацеленных на выбор одной теории и одной практической цели. В конце XII в. амидаизм у Хонэна и дзэн у Нонина обособляются от других буддийских традиций; для них выбор одного пути, будь то молитва к будде Амиде или «созерцание», означает решительный отказ от прочих путей. Ту же установку можно проследить затем у Синрана и Догэна, хотя для них «исключительность», скорее, означает, задачу изложить всё учение Будды, соответственно, только на амидаистском языке или же только на дзэнском. Во второй половине XIII в. похожей самостоятельной традицией становится почитание «Лотосовой сутры» у Нитирэна. При этом и амидаисты, и приверженцы дзэн, и Нитирэн отталкиваются от традиции школы Тэндай, готовой любой «исключительный» путь объявить лишь одним из этапов или ответвлений своего пути, частным случаем «Единого великого дела». А в начале XIV в. в трудах жрецов из рода Ватараи выстраивается «исключительное» учение о богах — в отличие от прежних синто-буддийских учений. Все это время в Японии разрабатываются и «неисключительные» традиции, где различные пути совмещаются исходя из учения об «уловках» — о разных способах донести одну и ту же истину до разных людей. Таковы дзэн Эйсая и Энни, амидаизм Иппэна, таковы учения Мёэ и Эйдзона, с трудом относимые к какой-то одной школе. Критика «исключительных» учений со стороны «неисключительных» или наоборот определяет содержание многих памятников камакурской религиозной мысли, ее влияние можно проследить и в других текстах, например, в рассуждениях о поэтическом мастерстве[1].

В этой статье мне хотелось бы поставить вопрос: можно ли в камакурской словесности найти памятники «исключительно-светской» мысли — такой, что не опиралась бы ни на одно из буддийских учений и ни на один из изводов синтоизма? Если бы поиски оказались успешными, это значило бы, что обновление прежних традиций в Японии XII–XIV вв. за-

[1] Подробнее обо всем этом см.: *Трубникова Н. Н., Бабкова М. В.* Обновление традиций в японской религиозно-философской мысли XII–XIV вв. М.: Политическая энциклопедия, 2014.

тронуло не только религиозные учения, что его нельзя свести к переменам в жизни храмов и святилищ. Еще это бы значило, что светские учения развивались примерно в том же направлении, что и монашеские, и жреческие: по-новому осмысляя наследие мирских мудрецов, их приверженцы в эпоху Камакура шли по пути обособления своих наставлений от всех прочих.

Вообще к «светской», или «мирской», японской мысли — если говорить о временах до знакомства японцев с западной философией — можно отнести труды тех авторов, кто продолжает традиции конфуцианства и даосизма, а в какой-то мере и других школ китайской древности, а также исторической мысли Китая, китайских учений о поэзии и др. С этой точки зрения, например, книгу Кукая «Три учения указывают и направляют» («*Санго: сики*», 797 г.[2]) можно считать памятником и светской, и монашеской традиций: здесь в споре между последователями трех учений побеждает буддист, но и конфуцианец, и даос подробно обосновывают свои учения, да и монаху удается убедить собеседников во многом потому, что он — знаток китайской классики и искусный стихотворец.

Важнейшими источниками для изучения светской мысли Японии эпох Нара и Хэйан могли бы служить исторические сочинения (летописи, «зерцала», исторические трактаты), поэтические собрания (в том числе и сборники «родных песен» *вака*, и антологии стихотворений на *камбун*[3]), памятники придворной словесности разных жанров[4]. Те же самые тексты можно прочесть и как памятники религиозной мысли: почти во всех них так или иначе говорится о богах и буддах, о священной особе государя, о значении обрядов для государственной и частной жизни. Например, в «Великом зерцале» («*Оокагами*», XI в.) в основном речь идет о делах людей, но при этом государи творят чудеса, боги посылают знамения, служилые люди после смерти являются в облике «гневных духов», а канцлер Фудзивара-но Митинага уже при жизни предстает как человек — и как нечто больше, чем человек, как носитель некой священной силы. Разделить «собственно светскую» мысль и, скажем, «буддизм мирян» в большинстве памятников японской словесности оказывается не просто; возможно говорить лишь о мере «светскости» и «религиозности» в каждом из текстов. На мой взгляд, основным признаком здесь могло бы служить то, что именно в каждом из случаев считается главным: отношения между людьми (и обряд как средство упорядочения этих отношений, по Сюнь-

---

[2] См.: *Ку:кай (Ко:бо:-дайси).* Три учения указывают и направляют (*Санго: сики*) / пер. со старояп., коммент. и исслед. Н. Н. Трубниковой. М.: Издатель Савин С. А., 2005.

[3] См., например: *Родин С. А.* Отношения между личностью и государством в Древней Японии // Вопросы философии. М., 2014. № 2. С. 63–73.

[4] Например, представленные в издании: Япония в эпоху Хэйан (794–1185). Хрестоматия. Составление, введение, перевод с древнеяпонского и комментарии М. В. Грачева // Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности РГГУ. Выпуск XXIV. М.: РГГУ, 2009.

цзы) или же отношения людей с богами, буддами, демонами и пр. При таком подходе «светскими» вполне могут оказаться многие монашеские сочинения, коль скоро в них больше говорится о «пользе и выгоде в здешнем мире» (*гэндзэ рияку*), чем о просветлении, нирване и еще каких-либо потусторонних целях.

Сборники поучительных рассказов *сэцува* в большинстве своем относятся к религиозной синто-буддийской традиции — в них, начиная с «Японских легенд о чудесах» («*Нихон рё:ики*», рубеж VIII–IX вв.), как правило, речь идет о неотвратимом воздаянии за злые и добрые дела, о посмертной участи праведников и грешников, о чудесах будд, бодхисаттв, индийских богов и японских *ками*. Вместе с тем сборники *сэцува* относятся к памятникам «мирской» религиозности. Здесь обычно нет места теоретическим рассуждениям, истины буддийского учения излагаются на примерах из обыденной жизни: порой из жизни индийцев и китайцев, но чаще — японцев, нередко из легендарной древности, но почти непременно также и из современности.

Каково в рассказах соотношение занимательного и поучительного, зависит от сборника; выводы из каждого рассказа, его «мораль», могут быть краткими (как в «Японских легендах о чудесах»), могут приближаться по объему к небольшому трактату, как иногда в «Собрании песка и камней» («*Сясэкисю:*», XIII в.[5]), а могут и вовсе не быть высказаны прямо, но только подразумеваться тем, к какой рубрике внутри сборника отнесен тот или иной рассказ. По меньшей мере о нескольких собраниях *сэцува* можно сказать, что монашеские и жреческие наставления в них — не главное, а важнее, например, воспоминания о славном прошлом: для сборников эпохи Камакура в этом качестве выступает эпоха Хэйан с ее придворным вежеством и тонкой ученостью. Часто назидательный смысл имеет какой-то один рассказ, а к нему по ассоциации подверстываются другие: с теми же героями, с похожими обстоятельствами, со стихами, чем-то напоминающими уже процитированные стихи, но без видимой связи с исходной темой поучения. Сопоставляя разные сборники, можно видеть, как один и тот же рассказ у разных составителей имеет разную «мораль».

Одним из наименее «религиозных» собраний *сэцува* считается «Сборник наставлений в десяти разделах» (十訓抄, «*Дзиккинсё:*», 1252 г.)[6]. В нем

---

[5] См.: *Мудзю Итиэн.* Собрание песка и камней / пер. со старояп. Н. Н. Трубниковой под ред. А. Н. Мещерякова. URL: http://trubnikovann.narod.ru/MujuInd.htm.

[6] Я пользуюсь изданием: Дзиккинсё: 十訓抄 [Сборник наставлений в десяти разделах] / под ред. Асами Кадзухико 浅見和彦 / Синхэн нихон котэн бунгаку дзэнсю: 新編日本古典文学全集 [Полное собрание памятников японской классической литературы. Новая серия]. Т. 51. Токио: Сёгаккан 小学館, 1997. На русском языке нет исследований, специально посвященных этому сборнику; на английском он рассмотрен в двух больших работах: *Brownlee J.* Jikkinshō — a Miscellany of Ten Maxims: A Partial Translation by John S. Brownlee. University of Toronto, 1964; *Geddes J. Van Ward.* A partial translation and study of the Jikkinshō. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International, 1979. См. также: *Brownlee J.* Jikkinshō.

уже и на уровне выводов, а не только на уровне подбора рассказов, намного больше мирского, чем монашеского или жреческого. Здесь почти ничего не говорится о посмертной участи, о чудесах, о богах и буддах, основное внимание сосредоточено на делах людей[7]. Среди цитируемых сочинений древности преобладают книги китайских мудрецов; отсылок к текстам буддийского канона гораздо меньше, да и они обычно вводятся словами «в одной книге сказано...» (а не, допустим, «Будда учит, что...»). Исходя из этого, «Сборник» можно считать памятником преимущественно светской мысли, а быть может, даже «исключительно» светской. Ниже я постараюсь рассмотреть, как этот его светский характер выражается на уровне содержания. Я буду говорить не обо всех рассказах, а только о нескольких, а также о предисловии и заключении ко всему сборнику и о введениях к каждому из десяти разделов.

Составитель «Сборника наставлений» обозначен как *Рокухара Дзиро:дзаэмон ню:до:* 六波羅二臈左衛門入道 — «монах в миру Дзиродзаэмон из Рокухара». Как можно предположить, он происходил из служилого воинского рода и в пору работы над книгой или раньше нес службу при Рокухара-тандай — представителе камакурской Ставки в столице. Монашеское посвящение он мог принять и в пору службы, и после, но скорее всего уже в зрелом возрасте. Едва ли он прошел сколько-то долгое храмовое обучение — как и большинство других японцев эпохи Камакура, именуемых «монахами в миру», *ню:до:*. Нагаи Ёсинори[8] отождествляет Дзи-

A Miscellany of Ten Maxims // Monumenta Nipponica. Vol. 29, No. 2 (1974). Pp. 121–161. *Geddes J. Van Ward.* The Buddhist Monk in the Jikkinshō // Japanese Journal of Religious Studies. Vol. 9/2-3 (1982). Pp. 199–212.

[7] На это указывают и Дж. Браунли, и Дж. Геддс (см. выше), и Г. Г. Свиридов, отнесший «*Дзиккинсё:*» к тому же разряду условно «светских» собраний *сэцува*, куда входят также «Беседы о делах древности» («*Кодзидан*», начало XIII в.) и «Собрание древних и нынешних описаний и сказов» («*Кокон тё:мондзю*», 1254). См.: *Свиридов Г. Г.* Японская средневековая проза сэцува (структура и образ). М.: Наука, 1981. С. 36–46. О «*Дзиккнисё:*» Свиридов пишет: «...изображается здесь безвозвратно ушедший мир хэйанской аристократии. Автору книги казалось, что прервалась богатейшая культурная традиция, и его главное, но невысказанное наставление — о необходимости сохранить память об этой культуре» (Там же. С. 44).

[8] *Нагаи Ёсинори* 永井義憲. «Дзиккинсё:»-но сакуся (Юаса Мунэнари) 十訓抄の作者〔湯浅宗業〕. [Автор «Сборника наставлений в десяти разделах» (Юаса Мунэнари)] // Кокуго-то кокубунгаку 国語と国文学 (Японский язык и литература). Вып. XXIX, Ч. 2 (1952). С. 30–36; *Нагаи Ёсинори* 永井義憲. «Дзиккинсё:»-то Хо:дзё: Сигэтоки какун — сакуся Юаса Мунэнари-но канкё: 十訓抄と北條重時の家訓: 作者湯浅宗業の環境 («Сборник наставлений в десяти разделах» и семейные наставления Хо:дзё: Сигэтоки. Окружение составителя «Сборника», Юаса Мунэнари) // О:цума дзё:си дайгаку бунгакубу киё: 大妻女子大学文学部紀要 (Ежегодник филологического факультета женского института О:цума). 10 (1978). С. 77–90. Есть и другое предположение: в «*Дзиккинсё:*» и «*Кокон тё:мондзю:*» (см. выше, примеч. 7) многие рассказы совпадают, и возможно, составителем обоих сборников был Татибана-но Нарисуэ (橘成季, ум. 1272) — человек из старинного столичного чиновного рода, признанный знаток японской словесности (см.: *Свиридов Г. Г.* Указ. соч.

родзаэмона с Юаса Мунэнари (湯浅宗業, в монашестве Тигэн 智眼, 1195 — после 1260). Этот воин родом с полуострова Кии известен по нескольким документам, в том числе имеющим отношение к делам Рокухары[9]. Он доводился родичем знаменитому монаху Мёэ (明恵, 1173–1232)[10] и, вероятно, был с ним знаком. Если верно, что составитель «Сборника наставлений» принадлежал к числу ученых-воинов, то для него обращение к примечательным случаям из прежних веков имеет целью не столько сохранить предания старины, сколько заново осмыслить и присвоить их, показать, что и для воинов, а не только для столичных придворных, это прошлое — тоже свое, родное.

То, что «Сборник» — книга преимущественно мирская, следует, в частности, из состава его действующих лиц. По подсчетам Хирамото Рури[11], их соотношение таково. Большинство составляют люди, их 1566; богов, будд и духов — 90, других существ — 60. Из этих людей 242 — иноземцы, остальные — японцы. Среди японцев 150 государей, государынь и их ближайших родичей; 656 столичных чиновников, служилых дам и их родни; 111 монахов и монахинь; 67 воинов; остальные — простолюдины или те, чье общественное положение неясно.

В предисловии к «Сборнику» сказано:

> Дела людей в нашем мире многообразны, а обычай его таков: весьма часто глупые проигрывают, а умные преуспевают, и не важно, кто знатен, а кто ничтожен. Из всего, что я видел и слышал, я сейчас выбираю зерна рассказов, старинных и нынешних, среди десятков тысяч слов отбираю примеры тех и других [= глупых и умных]. Для молодого племени, для тех, кто пока, быть может, не изучил и не узнал Пути, я покажу, как следовать за хорошим, как избегать дурного, чтобы эти рассказы они могли применить для выправления своих сердец. <...> Здесь будет три свитка, три досуга[12] можно отвести им.
>
> Эти рассказы я записываю родными знаками, трата кистей будет невелика[13]. Ведь я хочу, чтобы глазам было легче. Я не стану начинать с пре-

С. 45–46). Всего в «*Дзиккинсё:*» около 280 рассказов, в «*Кокон тё:мондзю:*» — больше 700, из них совпадают около 80. Приблизительность цифр здесь, как и в случае других собраний *сэцува*, связана не только с различным составом разных рукописей одного памятника, но и с тем, что в них не всегда можно однозначно провести границы между рассказами.

[9] См. о нем: *Fröhlich J.* Rulers, Peasants and the Use of the Written Word in Medieval Japan: Ategawa no shō 1004–1304. Bern: Peter Lang, 2007. Pp. 55–60.

[10] См. о нем: *Трубникова Н. Н., Бабкова М. В.* Указ. соч. С. 66–90, 456–473.

[11] Хирамото Рури 平本留理. «Дзиккинсё:»-но то:дзё: дзимбуцу — сэцува сю: бунруй-но ситэн кара『十訓抄』の登場人物-説話集分類の視点から (Персонажи «Сборника наставлений в десяти разделах» — с точки зрения классификации в собраниях поучительных рассказов) // Ибараки ко:рё: ко:то: сэммон гакко: 茨城工業高等専門学校 [Записки высшего политехнического училища Ибараки]. 44 (2009). С. 62–55.

[12] 三余, санъё — три вынужденных перерыва в делах, время, которое можно посвятить книгам: зимой, ночью и в непогоду. Выражение встречается, например, в «Обзорах трех царств» (三國志, кит. «*Саньго-чжи*», III в. н. э.).

[13] То есть иероглифов будет немного.

даний китайских школ, обойду стороною пути обширной учености. Ведь я хочу, чтобы сказанное было ближе к уху. Рассказывая, я не стану украшать речь пустыми словесами, соберу только достоверные примеры. Мне не нужны здесь надписи с придорожных памятников[14].

Действительно, язык «Собрания наставлений» достаточно прост, цитаты из китайских классиков часто сопровождаются объяснениями, а не только житейскими примерами (так — в основном тексте, но не в предисловии, которое по традиции написано в более ученом стиле, чем все дальнейшее).

Дальше составитель сборника выражает подобающее смирение:

О себе, неумелом, я думаю: воистину, я не ловил осенних светлячков[15], бег вслед за ветром и луной[16] мне незнаком. Я не внимал весенним камышевкам[17], напевы шелка и бамбука[18] мне неведомы. Я не искусен, силы мои малы. Ничего достойного славы я не совершил, лишь попусту провожал росу да иней. Рассказов, что я собирал и выписывал — будто выжигал соль из водорослей, — тут много, но насмешки тех, кто увидит их, — будто лук из катальпы, едва ли ударят мимо цели. И все же — как я могу бросить то, на что решился?

Здесь за отсылками к китайским рассуждениям об искусстве, поэтическом или музыкальном, следуют два выражения из словаря японской поэзии: *мосиогуса* («просоленные водоросли») и *адзусаюми* («лук из дерева катальпы»). Первое стало постоянной заменой для *каки-ацумару* — «выписывать и собирать», «составлять сборник» (песен *вака* или рассказов), второе — для *хадзурэ-гатаки* — «точного», «бьющего без промаха». Тем самым сборник *сэцува* встраивается в традицию родной словесности. Связь с нею оказывается первичной, а уж затем намечается связь с буддийским учением:

Итак, я хочу начать эти записи — и неужто я не избегну греха уст, не последую увещеваниям мудрых и добрых, уподоблюсь отступникам от учения Будды? Обдумывая в тишине основу «истинного свойства всех вещей»[19], забавляясь «безумными словами, речами краснобаев»[20], быть мо-

---

[14] То есть изысканные, но малопонятные изречения.

[15] Как делали знаменитые ученые китайской старины: когда по бедности не могли раздобыть светильник, читали при свете светлячков.

[16] То есть путь китайской поэзии.

[17] Как делали знаменитые музыканты.

[18] То есть музыка, игра струнных и духовых инструментов.

[19] 諸法実相, *сёхо: дзиссо:*, выражение из «Лотосовой сутры», указывает на присущую всему в мире единую истинную природу, она же «природа будды».

[20] 狂言綺語, *кё:гэн киго*, выражение, которым Бо Цзюй-и (白居易, 772–846) назвал мирскую словесность в отличие от буддийской. См. подробнее: *Трубникова Н. Н.* «Путь песен» и «Путь Будды»: монашеский взгляд на японскую поэзию в «Собрании песка и камней» // Япония. Ежегодник. М., 2013. С. 290–311.

жет, я, наоборот, завяжу связь[21] с теми, кто славит Будду? Нечего и говорить: чванство мне немило, хочу я следовать за достоверным — так разве слова мои сами собой[22] не соизмерятся со смыслом учения? А раз так — чего мне бояться?

Зима четвертого года Кэнтё:[23], середина месяца *каминадзуки*. В одиночестве, располагая досугом, подобающе успокоив сердце, я построил свою травяную хижину у Восточных холмов[24]. Я — старик, уже высматриваю себе лотосовое сиденье за облаками Западной страны[25], этим записями я перемежал молитвы — и вот, закончил книгу.

Десять разделов сборника таковы:

1	人に恵を施すべき事 *Хито-ни мэгуми-о ходокосубэки кото*	Нужно по-доброму обходиться с людьми	57*
2	傲慢を離るべき事 *Кё:ман-о ханарубэки кото*	Нужно отдалиться от чванства	5
3	人倫を侮らざる事 *Дзинрин-о анадорадзару кото*	Не презирать людские дела	16
4	人の上を誡むべき事 *Хито-но кото-о имасимубэки кото*	Нужно быть осторожным с людьми	19
5	朋友を選ぶべき事 *Хо:ю:-о эрабубэки кото*	Нужно выбирать друзей	18
6	忠直を存ずべき事 *Тю:тёку-о сондзубэки кото*	Нужно поправлять тех, кому предан	38
7	思慮を専らにすべき事 *Сирё-о моппара-ни субэки кото*	Нужно всегда поступать обдуманно	32
8	諸事を堪忍すべき事 *Сёдзи-о каннин субэки кото*	Во всём нужно быть терпеливым	10
9	懇望を停むべき事 *Комбо:-о тодомубэки кото*	Нужно умерять свои запросы	8
10	才芸を庶幾すべき事 *Сайгэй-о сёки субэки кото*	Нужно ценить (свои и чужие) дарования	79

* Число рассказов в разделе.

[21] 結縁, *кэтиэн*, этим буддийским термином обозначается цель большинства обрядов и других благих деяний: создать значимую по закону воздаяния связь с кем-то из будд, бодхисаттв, богов или праведных людей, чтобы в дальнейшем разделить с ними их благую участь и их подвижничество ради спасения всех.

[22] 自然, *сидзэн*, понятие, важное для дальневосточной мысли в целом: любой путь, мирской, жреческий или монашеский, должен вести к тому, чтобы благая цель достигалась «сама собой», «естественно», не за счет каких-то особых стараний, а благодаря верно взятому направлению.

[23] 1252 г., десятый месяц по лунному календарю, начало зимы.

[24] В местности Хигасияма на восточной окраине города Хэйан/Киото.

[25] То есть готовится к смерти и надеется возродиться в Чистой земле будды Амиды.

Заглавия разделов, насколько я знаю, точно не следуют ни одному из принятых списков «десяти добродетелей» или чему-то подобному. Однако понятия, вошедшие в них, имеют долгую предысторию в конфуцианской мысли, почему сборник и можно назвать «конфуцианским».

Больше всего рассказов посвящено «дарованиям» 才芸, *сайгэй*, — способностям к тому или иному искусству, ремеслу, науке. Во введении к разделу 10 говорится, как важно развивать свои дарования, даже если для этого надо решиться отказаться от «родового дела», от занятия своих предков, и обратиться к чему-то совсем новому. Правда, выбрать между талантом и семейной выучкой бывает непросто, и порой лучше предпочесть именно ее; ведь человек со стороны едва ли сможет освоить мастерство так же «естественно», как сын мастера, с детства наблюдавший за работой отца (в этом смысле семейный опыт — это тоже «дарование»). Здесь же сказано, как полезно и правителю, и любому человеку уметь разглядеть в других людях их таланты, даже когда те не бросаются в глаза. В этом составитель сборника следует той ветви конфуцианской традиции, где умение разбираться в людях и использовать их сильные стороны считается одним из главных[26]. Впрочем, возможно, тема «дарований» просто оказалась выигрышной, потому что к ней легко подверстать всевозможные истории о поэтах, ученых, музыкантах. При этом в «Сборнике наставлений» «дарования» отчасти соотносятся с «благими задатками» 宿善, *сюкудзэн*, в буддийском смысле слова: заслугами прежних жизней объясняется, почему одни люди легко преуспевают в ученье, а другим приходится долго стараться.

Человеческая бездарность и глупость в разделе 7 объясняется не столько прежними дурными делами или общим упадком мироздания в «последнем веке», сколько дурным (слишком мягким) воспитанием или влиянием неподобающего окружения. В первом рассказе этого раздела японский монах-отшельник, избалованный восторженным вниманием учеников, воображает себя даосским «бессмертным» и обещает показать, как он умеет летать по воздуху. В итоге он падает с обрыва и получает увечье; впрочем, ученики и после этого заботятся о нем.

Раздел 6 отведен примерам 忠直, *тю:тёку* — «преданности и прямоты», что выражается в решимости увещевать господина, когда тот неправ. Собственно, без этого качества невозможно представить настоящего конфуцианца, служит ли тот при дворе или же дает советы власть имущим как частное лицо — или, не в силах льстить и слушать льстецов, вовсе удаляется от дел. Еще труднее вообразить угодливым мудреца-даоса: его советы правителям обычно выставляют тех дураками. Увещевания часто нужны и в семейной жизни: покоряться старшим не всегда означает быть по-настоящему почтительным к ним. «Спорить, когда нужно спорить, соглашаться, когда нужно согласиться, — вот преданность, вот почтительность». В этот раздел вошли рассказы о мудрых советчиках из «Исторических записок» Сыма Цяня и других китайских книг, а также из японской

[26] Об этом подробно сказано в работе: *Малявин В. В.* Империя ученых. М.: Европа, 2007.

истории. В сборниках буддийских *сэцува* похожие истории встречаются, но чаще как примеры бесстрашия, основанного на правильных взглядах: мудрый монах или мирянин не боится возражать самому государю не только потому, что ценит правду, но и потому, что мало дорожит своей непрочной жизнью, не говоря уже о богатстве, высокой должности и пр. (такие примеры есть в свитке III «Собрания песка и камней»). А в «Сборнике» прямота выражается не столько в храбрости, сколько в хитрости: нужно уметь сказать правду так, чтобы она, во-первых, не вызвала гнева, а во-вторых, не была пропущена мимо ушей. Совет в виде притчи или загадки особенно хорош — ведь, разгадав его, правитель или родитель словно бы сам понимает, в чем ошибся, а не признает правоту нижестоящего[27].

В то же время, например, 傲慢, *кё:ман* (раздел 2) — «чванство», «самодовольство» — понятие из буддийского словаря. В «Собрании песка и камней» этот порок упоминается несколько раз; здесь сказано, что самодовольные монахи после смерти возрождаются демонами (свиток VII, рассказ 20). В «Сборнике» о будущих рождениях речи нет; здесь говорится, что чванный человек вызывает у других людей зависть, обиду и враждебность, а это опасно; кроме того, часто он попадает впросак, недооценивая ближних, а это смешно. При этом «чванство» понимается широко, почти как любая пристрастность вообще. Можно чваниться, например, не только собственными успехами, господином, родными или всей своей эпохой; некоторые, например, точно так же чванятся древностью, считая себя ее наследниками и осуждая всех вокруг по ее меркам.

«Презирать», «недооценивать» людей (侮る, *анадору*) вообще нельзя, этому посвящен раздел 3. Начинается он с нескольких историй про то, как на насмешки люди отвечали песнями *вака* — и насмешникам приходилось замолчать: так было с юной поэтессой Косикибу и со знаменитым книжником Оэ-но Масафуса в его молодые годы. В «рассказах о благой силе песен» 歌徳説話, *катоку сэцува*, вообще нередко говорится, что поэтический дар бывает свойствен детям, простолюдинам, всем тем, кого обычно не принимают всерьез. Но и здесь можно проследить разницу между рассказами из «Сборника» и буддийскими *сэцува*. Так, в «Собрании песка и камней» сила песни заставляет людей — как и богов, и будд — «откликнуться», 感, *кан*, и совершить что-то необычное, похожее на чудо: тюремное начальство отпускает преступника на свободу, вельможа женится на простой рыбачке и т. п.[28] В «Сборнике» же из таких рассказов вывод

---

[27] Такое искусство непрямого убеждения в китайской традиции обсуждается в книге: *Жюльен Ф.* Путь к цели: в обход или напрямик? Стратегия смысла в Китае и Греции. М.: Московский философский фонд, 2001. Примечательно, что в «Собрании песка и камней» сам Конфуций высказывается как раз не напрямую: его слова о государях, «забывших себя» и тем погубивших свои царства, звучат почти как дзэнский коан (свиток III, рассказ 7).

[28] См.: *Трубникова Н. Н.* «Путь песен» и «Путь Будды»: монашеский взгляд на японскую поэзию в «Собрании песка и камней» // Япония. Ежегодник. М., 2013. С. 290–311.

иной: не надо никого считать ниже себя; здесь речь идет о правиле поведения со всеми людьми, не важно, поэты они или нет.

Общий настрой «Сборника наставлений», как мне кажется, хорошо виден в разделе 4: правильно вести себя означает 慎む, *имасиму*, «быть осторожным». Другие люди здесь по большей части — не предмет заботы, а источник опасности. Именно с этой точки зрения важна сдержанность в речах: не потому, что злоречивый человек, обижая других, навлекает на себя будущие беды по закону воздаяния, а потому что обиженные с ним поквитаются; не потому, что пустослов тратит время на пустяки, отвлекаясь от важного, а потому что его болтовню люди запомнят и обратят против него самого. «Сдержанность» вообще (堪忍, *каннин*, раздел 8) понимается в том же смысле: «сдерживаться», *синобу*, означает не только быть стойким в испытаниях, обуздывать дурные побуждения, но и не обнаруживать перед людьми свои слабости. Здесь буддийские рассуждения о подвижническом «терпении» переплетаются с песнями *вака* о «траве сокрытия», *синобу-гуса*, — о сильных, но невысказанных чувствах. Преуспевает тот, кто умерен в запросах: не обязательно аскетичен, но по возможности самодостаточен (раздел 9-й).

Японский буддийский подвижник Гёки (VIII в.) появляется в «Сборнике» не как образец милосердия[29] и не как замечательный проповедник, каков он в «Японских легендах о чудесах»; здесь (раздел 4, рассказ 1) он перед смертью завещает ученикам «сделать уста подобными носу», т. е. избегать многословия. Показательно, что и в этом рассказе, и в «Сборнике» в целом место буддийского воздаяния занимает «слава», «доброе имя» 名, *мё:*. «Слава» остается после смерти, и заботиться о том, чтобы она не оказалась дурной, стоит не в меньшей мере, чем о нынешнем счастье. А славу человека часто составляют именно его речи.

В рассказе 2 из раздела 4 приведена знаменитая история о том, как великий поэт японской древности Какиномото-но Хитомаро явился после смерти своему почитателю, и тот написал его портрет[30]. Здесь это рассказ не только о чуде и о том, как было учреждено почитание Хитомаро как покровителя поэзии. В «Сборнике» этот случай обсуждается как цепочка примеров доброй и дурной славы. Песнями прославился Хитомаро; Фудзивара-но Канэфуса (XI в.) стал известен тем, что высоко ценил Хитомаро, увидел его во сне, а потом описал облик древнего поэта художнику, и тот написал портрет; портрет поместили в государеву сокровищницу, затем Фудзивара-но Акисуэ (XI–XII вв.) испросил дозволения его скопировать, впервые провел обряд почитания Хитомаро и этим стал знаменит; наконец, один из родичей Акисуэ, Фудзивара-но Нагадзанэ, в присутствии отрекшегося государя Сиракавы вслух усомнился в чудесной силе

[29] Каков он в большинстве жизнеописаний, начиная с самых ранних; см.: *Родин С. А.* Личность в древней Японии. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2013.

[30] Разбор этой истории, вошедшей в другие собрания *сэцува*, см.: *Торопыгина М. В.* Стихотворение высшей пробы «Бухта Акаси» // Япония. Ежегодник. М., 2012. С. 282–292; *Commons A.* Hitomaro: Poet As God. Leiden et al.: Brill, 2009.

портрета, этими речами навлек на себя немилость, и никто за него не заступился; портрет же с годами «набирал всё большую славу».

Несколько историй о чудесных сновидениях вошли в раздел 5. Здесь умершие являются во сне своим друзьям и рассказывают, где возродились. Но и в этих случаях основная мысль рассказов — не та, что за добрые дела воздается рождением на небесах, а за злые — в дурных мирах; речь идет о том, что дружеские связи между людьми не прерываются и смертью. Во введении к этому разделу тема дружбы обсуждается в традиционном конфуцианском ключе: важно выбрать хорошего друга, ибо рядом с ним и сам становишься лучше[31]. В то же время, чтобы друг был хорош, недостаточно того, чтобы он был добродетелен, нужно еще и некое сродство сердец, и общее занятие, в котором эта общая сердечная склонность могла бы осуществляться. Примеры настоящей дружбы здесь — это сообщества поэтов, в том числе китайские «семеро мудрецов из бамбуковой рощи»[32].

Особенно интересен, на мой взгляд, 1-й раздел «Сборника». В нем собраны примеры «доброты» 恵, *мэгуми*, — деятельного сочувствия к слабым и обиженным. Такая доброта, милосердное подвижничество бодхисаттвы ради спасения всех страдающих — важнейшая тема буддийских *сэцува*. Она может пониматься и как путь накопления заслуг для будущего счастья в здешней жизни, и как путь к освобождению, и как самоцель. В «Сборнике» доброта — скорее, черта поведения, выгодного в обыденной жизни: добрый правитель правит дольше и обретает наибольшую славу; когда простой человек по-доброму обходится с другими людьми или даже с животными, они непременно платят ему добром. Наряду с обычными буддийскими историями о милосердии сюда вошли, например, рассказы из «Записок о поисках духов» Гань Бао о благодарных зверях, птицах и чудищах. Здесь же (рассказ 7) приведена известная по многим другим источникам история о монахе, который выручил из беды демона. Тот в ответ предложил сотворить какое-нибудь чудо: монах просит показать, как Будда проповедовал на Орлиной горе. Демон готов создать наваждение, но просит монаха «не верить», ведь иначе демон окажется обманщиком и понесет наказание. При виде Будды и его учеников в сердце монаха все-таки возникает вера, он заливается слезами радости — и наваждение исчезает. В «Сборнике» это пример не к тому, как сильна вера, и не к тому, как зыбка грань между кажущимся и истинным, а лишь к тому, что даже демоны бывают благодарны — и что благодарность тоже нужно принимать осторожно.

---

[31] Об этом много говорится уже у Кукая в книге «Три учения указывают и направляют», ср. выше. Как и у него, в «Сборнике» главное сравнение для «дружбы» — это «полынь и конопля»: когда они растут вместе, спутанная полынь выпрямляется, подражая стройной конопле.

[32] В японской словесности вообще весьма влиятельной оказалась та ветвь китайской традиции, где тема дружбы неотделима от темы пиров и совместного сочинения стихов.

То, что за добро живые существа платят добром, объясняется не буддийским законом воздаяния, а способностью «тех, у кого есть сердце» чувствовать признательность и деятельно выражать ее. Можно сказать, что здесь звучит тема «отдачи долга» 報恩, *хо:он*, столь важная для философской мысли Японии в эпоху Токугава и позже[33]. У буддийских мыслителей эпохи Камакура о долге порой говорится уже в том же смысле, что и у позднейших японских конфуцианцев: все жизненные предписания обосновываются исходя из долга благодарности — перед буддой, уже спасшим всех людей (как у Синрана), или перед родителями, перед государем и пр. Так или иначе, долг в этих случаях рассматривается со стороны задолжавшего, причем от человека не зависит, брать ли в долг: и родители дали ему жизнь, и будда Амида обеспечил спасение, не спрашивая его согласия. В «Сборнике» же картина обратная: составитель рассуждает с точки зрения того, кому должны, причем благодетель действует не по своему разумению, а в ответ на просьбу нуждающегося в помощи.

В послесловии к «Сборнику» снова звучит тема «славы», «имени» — того, что останется от человека, когда тело его истлеет. «Забавы моей кисти тоже когда-нибудь назовут следами прошлого», — пишет составитель. Для него повторять рассказы о людях прошлого, сохранять их «имена» — способ самому остаться в памяти людей, и такую задачу, на мой взгляд, можно считать вполне светской.

[33] См.: *Bellah R. N.* Tokugawa Religion. The Values of Pre-Industrial Japan. Glencoe, 1957.

«*Хатиман гудо:кин*» как источник по истории монгольского нашествия в Японию в 1274 и 1281 гг.

А. М. Дулина
ИСАА МГУ

Монгольские завоевания XIII в. охватили огромную территорию Евразии. Потомок великого завоевателя Чингисхана Хубилай-хан (1215–1294) после покорения Китая и основания в Поднебесной династии Юань (1271–1368) устремил свой взор на Японский архипелаг. Монголы дважды вторгались в Японию, но их попытки захвата архипелага не увенчались успехом.

О событиях того времени повествуют разные письменные памятники, в том числе составленные после смены династий китайская хроника «*Юань ши*» («История Юань», XIV в.)[1] и корейская хроника «*Корё са*» («История Корё», XV в.)[2], сочинение путешественника Марко Поло (1254–1324) «О разнообразии мира» (1298) и многие другие. Среди них особый интерес представляют японские источники конца XIII в. — иллюстрированные свитки «*Мо:ко сю:рай экотоба*» («Свитки о монгольском вторжении»)[3] и «*Хатиман гудо:кин*» («Наставление глупым детям о Хатиман»), история почитания божества Хатиман, записанная служителем святилища Ивасимидзу[4]. «Наставление» состоит из двух частей. Первая описывает роль божества-охранителя Хатиман, остановившего монгольское нашествие. Вторая подробно излагает учение о божестве, покровителе государя и его рода, защитнике буддизма и его подвижников. В настоящей статье сделана попытка реконструкции нападения юаньских войск на Японию на основе первой части «Наставления».

---

[1] Составленная по распоряжению императора Чжу Юаньчжана (1368–1398) в 1369–1370 гг., является основным источником по истории восточномонгольского государства и входит в «22 официальные летописи» династий, правивших в Китае.

[2] В 139 книгах, завершена в 1451 г. при династии Ли (1392–1910), охватывает период с 918 по 1392 г. и является важнейшим источником по истории Кореи X–XIV вв.

[3] В двух частях, составлены по заказу самурая Такэдзаки Суэнага из провинции Хиго (современная префектура Кумамото, остров Кюсю) предположительно в 1293 г. с целью засвидетельствовать его подвиги в сражениях с монголами в 1274 г. и 1281 г. и получить награду.

[4] Одно из трех главных святилищ божества Хатиман. По легенде, было основано в 859 г. близ столицы Хэйан (город Киото) для защиты божеством государя и государства.

Островное положение страны вынудило Хубилай-хана проводить не сухопутную, привычную и отработанную в многочисленных завоеваниях, а морскую военную операцию. Это было бы невозможно без использования потенциала покоренных стран, Китая и Кореи, имевших как флот, так и опыт морских сражений.

Сначала Хубилай попытался установить отношения с Японией мирным путем и отправил несколько посольств на архипелаг. Одно из них прибыло в 1268 г. на Кюсю с письмом от Хубилай-хана (составлено в 1266 г.). В послании к правителю Японии, «государю маленькой страны», Хубилай, «император Великой Монголии», сообщил о получении им «мандата Неба» и предложил установить дружеские отношения, в которых бы соблюдался «порядок единой семьи». Под «единой семьей» подразумевались такие же отношения «отца и сына» или «господина и подданного», какие сложились между Монголией и корейским государством Корё[5].

Через несколько месяцев письмо доставили в ставку военного правительства *бакуфу* в Камакура, но поскольку послание было адресовано «государю Японии», его переправили в столицу. Двор составил ответ, в котором говорилось, что ныне правящий государь Японии, страны богов, наследующий власть от богини солнца Аматэрасу, впервые слышит о Монголии и не намерен проливать кровь своих подданных, поскольку убийство противоречит учению буддизма и добродетели человеколюбивого правителя[6]. Однако *бакуфу*, в руках которого во главе с Хо:дзё: Токимунэ (1251–1284, регент *сиккэн* с 1268 г.) была сосредоточена реальная власть, приняло решение оставить послание, фактически содержавшее требование признания вассальной зависимости Японии от династии Юань, без ответа. Как сообщает «Наставление», посланников было решено обезглавить, чтобы они не могли передать своему правителю сведения об увиденных заливах, дорогах и других стратегически важных объектах Японии[7]. Последующие юаньские посольства на архипелаг имели аналогичный результат.

Нападение монголов не стало для Японии неожиданностью. Анализ содержания «Наставления» и других источников позволяет предположить, что японцы были не только осведомлены (в основном через корейских купцов и монахов) о возможном нападении, но и готовились к нему.

По сведениям «Наставления», в святилищах и храмах моления о защите страны начались еще в 1268 г. Так, отрекшийся государь Госага (1220–

---

[5] Хатиман гудо:кин (Наставление глупым детям о Хатиман) // Дзися энги (Предания о происхождении буддийских храмов и синтоистских святилищ). Серия: Нихон сисо: тайкэй (Основные произведения японской мысли). Т. 20. Токио: Иванами, 1975. С. 170–205. Обсуждаемое место — с. 181.

[6] Камакура ибун (Свод сохранившихся документов периода Камакура). Кобун сёхэн. 51 том. То:кё:до: сюппан, 1971–1997. Т. 14. Док. 10571. С. 117. В издание вошли документы периода Камакура, собранные историком Такэути Ридзо: (1907–1970).

[7] Хатиман гудо:кин. С. 181.

1272, прав. 1242–1246) повелел совершать в святилище Ивасимидзу (где почиталось главное охраняющее божество страны — Хатиман) очистительные ритуалы и читать каждый день «Сутру о человеколюбивом правителе»[8] сорока пяти служителям[9]. Моления о победе над монголами, сопровождаемые обрядами очищения, чтением «оберегающих страну» сутр, исполнением священных танцев «увеселения божеств» *кагура*, продолжались на протяжении всего периода монгольских вторжений[10].

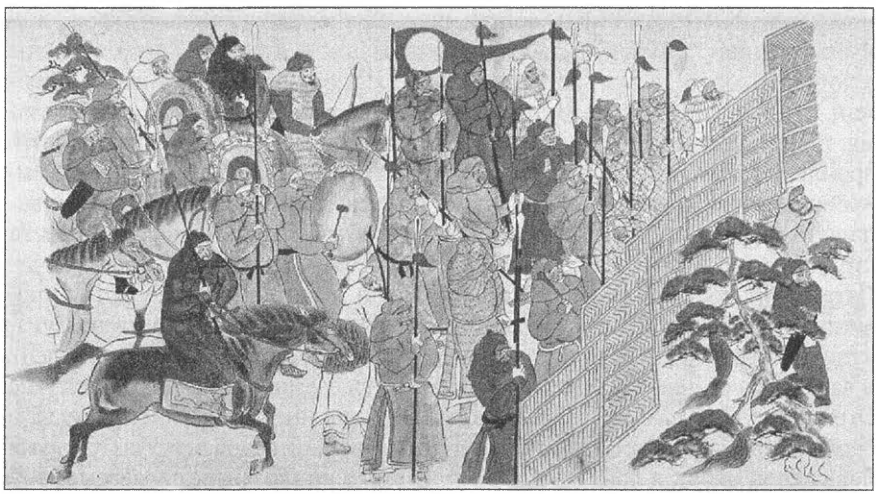


Рис. 1. Монголы, бьющие в гонги и барабаны.
«Свитки о монгольском вторжении»

«Наставление», главная задача которого была возвеличить Хатиман как главное божество, защитившее архипелаг от иноземных захватчиков, содержит описание чудесных знамений божества, которые должны были предупредить японцев о грозящем нападении. Эти предсказания, как отметил автор «Наставления», побудили японцев совершать моления Хатиман и помогли подготовиться к вторжению.

---

[8] Одна из «трех сутр, охраняющих государство» (яп. *гококу самбукё:*), чтение и толкование которых сопровождали обряды по защите страны во время смут или внешней угрозы: «Сутра о человеколюбивом правителе» (санскр. «*Каруника-раджа-сутра*», яп. «*Нинно:-кё:*»), «Лотосовая сутра» (санскр. «*Саддхарма-пундарика-сутра*», яп. «*Хоккэ-кё:*») и «Сутра золотого света» (санскр. «*Суварна-прабхаша-сутра*», яп. «*Конко:мё:-кё:*»).

[9] Хатиман гудо:кин. С. 181.

[10] Там же. С. 191.

Согласно «*Хатиман гудо:кин*», в 1271 г. во время проведения церемонии «освобождения живых существ»[11] в святилище Ивасимидзу было обнаружено, что мышь прогрызла ножны священного меча, который хранился и почитался в святилище как «тело божества». Этот знак был истолкован как предупреждение о нападении врага, поскольку в одном известном волеизъявлении божества было сказано, что Хатиман «в облике священного зеркала освещает династию, а воплотившись в божественный меч, сокрушает соседей-врагов»[12].

В 1274 г. монголы атаковали, захватили и разграбили острова Цусима и Ики, несмотря на отчаянное сопротивление японцев. О начале вторжения «Наставление» повествует следующим образом: «Пятого дня десятой луны одиннадцатого года Бунъэй[13] в час Зайца[14] из временного святилища Хатиман, что в провинциальном управлении на острове Цусима, поднялось пламя, и святилище загорелось. Верные [сёгуну] люди[15], находившиеся [в то время] в управлении, увидев огонь, удивились и решили, что это божественное знамение. Но что же оно означало? В тот же день в час Обезьяны[16] на западной стороне острова Цусима в заливе Сасу-но ура появилось четыреста пятьдесят чужеземных кораблей, а на каждом — тридцать человек. В час Петуха[17] [новость об этом] была доставлена земельному начальству провинциального управления. В час Быка[18] земельный глава Со:ума-но Сукэкуни прибыл в бухту во главе восьмидесяти всадников. На следующий день в час Зайца он намеревался отправить к чужеземцам толмача Мацугу-но Отоко, но в этот самый миг с кораблей неожиданно посыпались стрелы, и около тысячи человек сошло на берег с семи-восьми судов, и тогда Сукэкуни повел свой отряд в бой. Из-за стрел не было видно числа чужеземцев»[19]. Монголы перебили почти всех воинов и разорили бухту. Однако Сукэкуни успел отправить гонцов в Хаката. Спустя несколько дней монголы высадились на острове Ики, где их уже ждали японские воины во главе с заместителем военного наместника сёгуна Тайра Кагэтака. Однако этот остров также был захвачен и разграблен монголами[20].

---

[11] Ежегодная церемония отпускания на волю птиц, рыб и прочих «живых существ» в святилищах Хатиман. Этот ритуал связан с запретом убийства в буддизме, символизирует милосердие бодхисаттвы Хатиман ко всему живому. Подробнее см.: *Дулина А. М.* Церемония «освобождения живых существ» в святилище Ивасимидзу // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. Вып. 3. 2013. С. 78–86.

[12] Хатиман гудо:кин. С. 182–183.

[13] 1274 г.

[14] Время с 5 до 7 часов.

[15] Воины на службе у сёгуна (яп. *гокэнин*, «люди [правящего] дома»), охраняли ставку сёгуна, дворец государя и границы государства.

[16] Время с 15 до 17 часов.

[17] Время с 17 до 19 часов.

[18] Время с 1 до 3 часов.

[19] Хатиман гудо:кин. С. 183.

[20] Там же. С. 183–184.

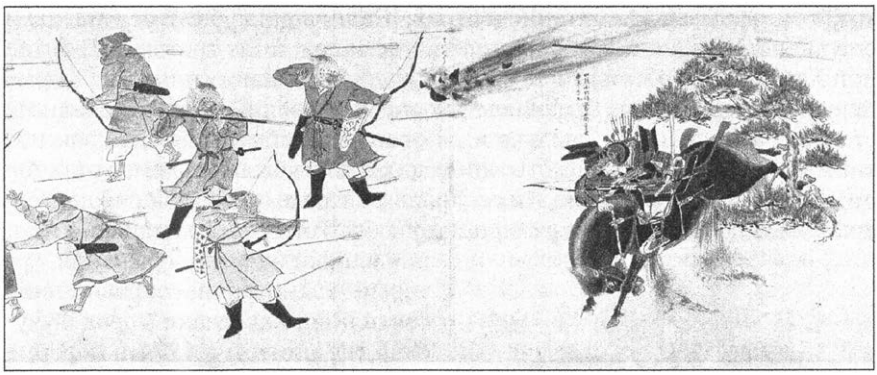


Рис. 2. Разрывные пороховые снаряды.
«Свитки о монгольском вторжении»

Спустя неделю вражеский флот вошел в залив Хаката острова Кюсю. Получив известия о вражеском нашествии с островов Ики и Цусима, главное управление острова Кюсю Дадзайфу направило к бухте Хаката вассалов *гокэнин*. Как свидетельствует «Наставление», собрались конные воины во главе с домами Сё:ни, Оотомо, Кикути, Харада, Мацуура, Кодама и другими. На одного японского воина приходилось десять врагов[21].

Монгольская армия располагала новейшими видами боевого оружия того времени, не известными в Японии, — пороховыми разрывными снарядами, и применяла хорошо отработанную во многих сражениях тактику дальнего боя. Это ярко иллюстрирует следующая запись из «*Хатиман гудо:кин*»: «Внук командующего войском Присолнечной [страны] Сё:ни Ню:до: Какуэ[22], который был всего лишь двенадцати-тринадцати [лет отроду] пустил сигнальную стрелу с небольшим наконечником, как [требовал обычай] обмена стрелами. Монголы лишь рассмеялись. Они застучали в барабаны, забили в гонги и стали бросать бумажные и железные снаряды. Кони [воинов] Присолнечной [страны] испугались грохота [снарядов] и заметались. [Воины] не могли удержать коней и направить их на врага. Монголы стали пускать стрелы, наконечники которых были смазаны ядом... Верховный командующий [монгольской армией] поднялся на возвышенность и бил в барабан отступления, когда нужно было отходить, и в гонг наступления, когда следовало атаковать. Когда [воины противника] отступали, то бросали железные снаряды, [они] затмевали свет, а гро-

[21] Хатиман гудо:кин. С. 184.

[22] Сё:ни Сукэтоки, внук Сё:ни Сукэёси, сын Сё:ни Цунэсукэ известен тем, что перед началом сражения с монголами на Кюсю в 1274 г. выпустил сигнальную стрелу, которая должна была сообщить богам о начале сражения для получения их защиты, как того требовала традиция. Погиб во время второго нашествия монголов в 1281 г.

хот [от них] вызывал смятение и страх. [Наши воины] были ослеплены и оглушены, [они] не могли определить, где запад, а где восток»[23]. В битве при Хаката в 1274 г. монголы использовали пороховые снаряды в форме шара в железном или бумажном[24] корпусе. Больший вред наносили не столько сами снаряды, сколько шум от них, который пугал как воинов, так и их лошадей (большинство японских воинов были верхом, в отличие от монголов). Изображение этих снарядов, а также гонгов и барабанов сохранилось на свитке «*Мо:ко сю:рай экотоба*». Интересен китайский гонг, найденный на месте сражения, который хранится в сокровищнице святилища Хакодзаки (город Фукуока). На отлитом в 1271 г. в форме «облака» бронзовом предмете (обычно применялся в качестве обрядовой утвари в буддийских храмах — ударом в гонг извещали о времени) обнаружена надпись: «Да будет полная победа». Эти слова — не что иное как заклинание (санскр. *дхарани*, яп. *сингон*), которое должно было обеспечить победу в бою. По всей видимости, гонг использовался монголами не только для создания шума и запугивания врага, но также имел ритуальное назначение.

Рис. 3. Монгольский гонг в форме «облака» с заклинанием

Однако, вопреки ожиданиям монголов, одержав легкую победу у бухты Хаката, они не смогли быстро продвинуться вглубь острова. Успех японцев в сражении у Акасака (холм, на котором в начале XVII в. был возведен замок Фукуока) объясняется в «Наставлении» помощью Хатиман. Так, самурай по имени Ямада молитвенно обратился к Хатиман: «Слава Великому Бодхисаттве Хатиман! Прошу, чтобы эта стрела поразила самый центр вражеского войска!» Пущенная воином стрела не только достигла цели, но и сразила сразу несколько врагов[25].

В сражении у Мидзуки захватчиков встретил решительный отпор японских воинов под командованием Сё:ни Кагэсукэ[26], который, как сообщает источник, убил одного из главнокомандующих вражеской армией[27]. Кроме этого, «Наставление» свидетельствует, что крепость Мидзуки пред-

[23] Хатиман гудо:кин. С. 184.

[24] Китайская технология, которая позже получила название «папье-маше»: изготовление корпуса из прессованной бумаги, которую накладывали слоями и пропитывали лаком.

[25] Хатиман гудо:кин. С. 185.

[26] Сё:ни Кагэсукэ (1246–1285) — сын Сё:ни Сукэёси. Его изображение сохранилось на «Свитках о монгольском вторжении».

[27] Хатиман гудо:кин. С. 185.

ставляла собой неприступную протяженную каменную стену[28]. После сражения у Мидзуки монголы решили вернуться обратно на корабли (возможно из-за того, что лишились одного из главных командующих), по дороге сожгли дома и постройки. В том числе было предано огню святилище Хакодзаки, посвященное божеству Хатиман.

Святилище Хакодзаки было основано, согласно *«Хатиман гудо:кин»*, в 923 г. в правление государя Дайго (885–930, прав. 897–930). Когда Сё:ни Санэнори собирался построить священную галерею и преподнести ее святилищу Ивасимидзу, ему было откровение Хатиман: «Возведи здесь новое святилище! Оно должно быть направлено на северо-запад, сваи должны быть из дуба. В эпоху Конца Закона, когда народ станет слабым, а власть знатных домов придет в упадок, из чужой страны придет неприятель. Поэтому следует написать „изгнание врага" на камне и положить у основания [святилища], там, где я буду пребывать. Я изгоню врага одними лишь силами сосредоточения и мудрости». Воля божества была исполнена: святилище было возведено, а слова «изгнание врага» были написаны самим государем Дайго[29].

О названии святилища в *«Хатиман гудо:кин»* сказано следующее: «Под сосной, [отмеченной] печатью [божества], Великий Бодхисаттва давно зарыл три корзины с тремя учениями[30] о заповедях, сосредоточении и высшей мудрости. Поэтому это святилище зовется Хакодзаки — [холм корзины]»[31].

В ночь, когда монголы сожгли святилище Хакодзаки, из него «вышло примерно тридцать человек в белых одеждах, они приготовили копья и стрелы и пустили их [в монголов]. Решив, что [воинов] неисчислимое множество, монголы испугались так, что у них волосы стали дыбом. Пламя от горящих домов [на побережье] устремилось в море, из волн поднялся яростный огонь. Когда монголы увидели это, у них сердце ушло в пятки, и они врассыпную бросились прочь... Во время этой войны Великий Бодхисаттва пускал стрелы мудрости из лука сосредоточения»[32].

Важно отметить, что в «Наставлении» нет упоминания об урагане, который, по данным *«Юань ши»*, уничтожил бóльшую часть монгольского флота. Китайская династийная хроника сообщает, что ночью, когда монголы поднялись на корабли, чтобы отправиться назад на материк, поднялся шторм и уничтожил бóльшую часть флота[33]. *«Хатиман гудо:кин»*

---

[28] Хатиман гудо:кин. С. 186.

[29] Там же. С. 187.

[30] «Три учения» (яп. *сангаку*) — три главных положения буддизма об основных правилах поведения подвижника: учение о следовании заповедям, учение о глубоком сосредоточении, или медитации, и учение о познании высшей мудрости. Слово «корзина» (яп. *хако*, «бамбуковая корзина для хранения риса») соотносится с «тремя корзинами» (санскр. *трипитака*) учения Будды, собранием буддийских текстов.

[31] Хатиман гудо:кин. С. 188.

[32] Там же. С. 189.

[33] *Turnbull St.* The Mongol invasions of Japan 1274 and 1281. UK: Osprey Publishing, 2010. P. 49. Китайская хроника рассматривает отступление монголов не как поражение, а как продуманный ход.

не упоминает о сильном ветре, а комментирует это событие следующим образом: «Утром 21-го дня, как только рассвело, [японцы] устремили взор в сторону моря и увидели, что все корабли монголов уплыли прочь...»[34].

По всей видимости, первый военный поход монголов на архипелаг в 1274 г. был только разведывательной экспедицией. У империи Юань было недостаточно сил для дальнейших завоеваний, поскольку она вела войну с китайской династией Южная Сун (1127–1279). Объединение Китая было завершено только в 1279 г. Тем не менее первое нападение монголов на Японские острова показало их превосходство в военной подготовке и боевом опыте. Монголы использовали новейшие оружие и отработанную тактику ведения боя. Кроме этого, они продемонстрировали пренебрежение к военному церемониалу, который был важен для самураев — мастеров ближнего боя, привыкших вести междоусобные войны, но никогда не сражавшихся с внешним врагом.

Опасаясь повторного нападения монголов, *бакуфу* приняло ряд мер для обеспечения безопасности страны. В частности, были организованы специальные отряды, которые несли обязательную сторожевую службу по три месяца, были возведены каменные укрепления к востоку и западу от бухты Хаката. Также был отдан приказ всем буддийским храмам и синтоистским святилищам регулярно проводить службы о защите «страны богов». «Еще в годы Бунъэй[35]... Великий Бодхисаттва [Хатиман] возглавил божественное войско и в одно мгновение изгнал врага, как некогда моления [к Хатиман] совершались в этом святилище [Ивасимидзу]»[36].

В 1281 г. монголы повторно напали на Японский архипелаг. Монгольская Восточная армия, отбывшая из Кореи, высадилась на островах Цусима и Ики. «Наставление» сообщает, что местные жители спрятались в горах, но монголы их выследили по крику младенцев и убили[37]. Восточное войско должно было ждать на Ики прибытия Южной армии из Китая (которую пополнили воины из покоренной династии Южная Сун), но по неизвестной причине решило действовать самостоятельно. Существует версия, что часть кораблей была отправлена в провинцию Нагато (современная префектура Ямагути) на острове Хонсю. Это породило слухи в Киото о том, что монголов видели на Хонсю, а значит, остров Кюсю захвачен. Однако достоверных источников, подтверждающих, что монголы высаживались на Хонсю, не сохранилось. Восточный флот с острова Ики направился в бухту Хаката, но воины не смогли высадиться, поскольку этому помешали возведенные японцами каменные укрепления[38], и монголы вынуждены были отплыть на остров Сика (префектура Фукуока). В «*Хатиман гудо:кин*» упоминаются рейды японских небольших судов и героические сражения японских самураев. Например, излагается

[34] Хатиман гудо:кин. С. 187.
[35] В 1274 г.
[36] Хатиман гудо:кин. С. 191.
[37] Там же. С. 189.
[38] Там же. С. 190.

подвиг Кусано Дзиро:. Он во главе небольшого отряда напал на монгольский корабль под градом «каменных стрел», убил двадцать одного неприятеля и поджег судно. Кавано Митиари также совершил нападение на юаньский корабль с отрядом из пяти человек и захватил командующего[39]. Примечательно, что в «Наставлении» наряду с другими героями ни разу не упоминается имя Такэдзаки Суэнага, самурая из провинции Хиго, подвигам которого посвящены «Свитки о монгольском вторжении». Этот факт ставит под сомнение заслуги Такэдзаки в битвах с монгольскими захватчиками.

После серии безуспешных сражений монголы вернулись на остров Ики ждать подкрепление Южной армии, с которой они объединились спустя месяц, и высадились на острове Такасима (город Мацуура, префектура Нагасаки)[40]. Однако на побережье Кюсю обрушился ураган и почти полностью погубил монгольский флот. Известный путешественник Марко Поло, который был приближен к Хубилай-хану, описал это событие так: «...подул сильный ветер с севера, и стала тут говорить рать, что следует уходить, не то все суда разобьются, сели на суда и вышли в море, не проплыли и четырех миль, как прибило их к небольшому острову, кто успел высадиться, спасся, а другие погибли тут же»[41].

«*Хатиман гудо:кин*» приводит такие сведения. «После седьмой луны девятого дня в час Собаки[42] из Западной страны[43] прибыл гонец и сообщил: „В последний день прошлой седьмой луны глубокой ночью с северо-запада подул сильный ветер. В первый день седьмого месяца все вражеские корабли заметало по волнам, и они утонули в море. Но прежде, чем поднялся ветер, из моря появилась голова голубого дракона, небо стало цвета благовоний[44], необычные существа разных форм заслонили глаза, [враги] в страхе бежали“»[45]. Далее «*Хатиман гудо:кин*» объясняет, что ветер, погубивший неприятеля, был вызван божеством Хатиман: «Великий Бодхисаттва явился защищать [эту страну], поэтому, чтобы спасти Присолнечную страну и погубить ее врагов, сотворил ветер, который разметал врагов. Несколько десятков тысяч неприятелей все в один миг пропали. Божество проявляет свое могущество там, где бессилен человек.

---

[39] Хатиман гудо:кин. С. 190.

[40] С 1980 г. у берегов острова Такасима ведутся поиски останков затонувшего монгольского флота. Подводные археологи обнаружили предметы, скрытые под донными отложениями: фарфоровые и глиняные предметы утвари, оружие, железные и медные гвозди, каменные и деревянные якоря, разрывные пороховые снаряды, кирпичи (возможно, использовались для баланса или для корабельных кузниц или иных сооружений). Поднятые артефакты выставлены в Историческом музее Такасима (г. Мацуура).

[41] Книга Марко Поло о разнообразии мира, записанная пизанцем Рустикано в 1298 г. от Р. Х. Алма-Ата: Наука, 1990. С. 156.

[42] Время с 19 до 21 часа.

[43] Корейское царство Силла.

[44] Цвет охры.

[45] Хатиман гудо:кин. С. 192.

В западном павильоне этого святилища [Ивасимидзу почитается] дочь владыки драконов Сякацура[46]. Когда главный командующий вражескими войсками увидел голову голубого дракона, высунувшуюся из моря, то бежал; разве это не была сила божества? Хотя это и необычно. Добродетель нашего божества издалека подняла ветер, и закончились страдания жителей [Присолнечной] страны. Государыня Дзингу: подняла воды моря, в годы Бунъэй[47] [Хатиман] вызвал сильный огонь, в годы Ко:ан[48] поднял сильный ветер. Вода, огонь и ветер — три бедствия, которые появляются в эпоху Конца кальпы[49]. Остается только уповать на волю божеств»[50].

Очевидно, что преобладающий в повествованиях о монгольском нашествии миф о «божественном ветре» *камикадзэ* является более поздней интерпретацией событий с целью подчеркнуть исключительность Японии как страны, созданной и оберегаемой богами, сумевшей отразить нападения монголов; и тем самым национальное самосознание японцев должно было укрепиться.

Проведенная реконструкция монгольских вторжений на Японские острова в 1274 и 1281 гг. по памятнику «*Хатиман гудо:кин*», созданному спустя десятилетие после нашествия и посвященному культу божества Хатиман, показала важность данного сочинения как исторического источника. Представляется важным рассмотрение «Наставления» в комплексе с другим японским источником конца XIII в. — «Свитками о монгольском вторжении». Изучение вышеуказанных памятников поможет пролить свет на некоторые спорные вопросы, связанные с историей монгольских завоеваний.

---

[46] Сякацура (санскр. Сагара, букв. «соленое море») — в буддийской мифологии одно из восьми божеств-покровителей морей в облике дракона. Под «дочерью божества» подразумевается богиня Тамаёри-химэ.

[47] В 1274 г.

[48] В 1281 г.

[49] Конец Закона Будды.

[50] Хатиман гудо:кин. С. 193.

О некоторых источниках *рэнга* («связанных строф»)

Е. М. Дьяконова

ИВКА РГГУ

Рэнга — это редкий в истории японской поэзии «длинный жанр»[1]. В VIII в. в поэтической антологии *«Манъёс:ю:»* («Собрание мириад листьев») присутствовал «длинный» жанр — стихотворения *нагаута* (или *тё:ка* — «длинные песни»), всего 265 *нагаута*; в частности, их писали прославленный поэт Какиномото-но Хитомаро (ему принадлежат 19 *нагаута*) и другой знаменитый поэт Яманоуэ-но Окура[2]. Уже в IX в. *нагаута* постепенно сходит со сцены, и в следующей императорской антологии *«Кокинвакасю:»* («Собрание старых и новых песен Японии», X в.) стихов этого жанра больше нет, они уступили место классическому пятистишию *вака*[3]. В XVIII в. о *нагаута* вспомнили представители школы *Кокугаку* (Национальной науки) лучший поэт этого направления Камо-но Мабути и лучший филолог Мотоори Норинага. Еще раз о *нагаута* заговорили после реставрации Мэйдзи, когда необходимо было освоить на японском языке, в переводе, обширное поэтическое наследие Запада: от английских романтических поэм, сонетов Шекспира, до сочинений французских «проклятых поэтов». Тогда снова обратились к жанру *нагаута* как к бесценному опыту прошлого, чтобы найти методику перевода обширных европейских сочинений на японский язык, не знающий рифмы, не имеющий акцентного ударения и предпочитающий короткие формы в поэзии, — проблема эта была предметом бурных дискуссий в конце XIX — начале XX в.

Вторым по времени «длинным жанром» после *нагаута* стал жанр «связанных строф» *рэнга*. *Рэнга* представляется амбивалентным жанром: она

---

[1] Отметим, что в Китае в эпоху Цинь (221 г. до н. э. — 206 г. до н. э.) была похожая форма, название ее *лянь цзюй* («связанные строфы», писалось теми же иероглифами, что и *рэнку* 連句 — вариант названия *рэнга* 連歌), но влияние ее на японскую форму не просматривается.

[2] Яманоуэ-но Окура писал *нагаута* в форме: 5–7 5–7 5–7 5–7–7. Кроме того, он прибавлял к своим *тё:ка* «ответную песню» (*хэнка*) в форме *танка*. *Хэнка* часто сопровождала *нагаута*, из чего можно заключить, что диалогичность была свойственна японской поэзии с древности. В *«Манъё:сю:»* есть и *тё:ка* в форме 5–7–5 5–7–5 5–7–5. Некоторые японские филологи считают, что изначально *танка* — это часть *тё:ка*.

[3] В VIII в. жанровое определение *вака* («японская песня») вмещало в себя различные разновидности песни: пятистишие *танка* («короткая песня»), *нагаута* или *тё:ка* («длинная песня»), шестистишье *сэдо:ка* и другие более экзотические и редкие формы. В IX–X вв. все формы, кроме *танка*, были вытеснены и прекратили существование. Можно сказать, что в VIII в. *вака* и *танка* — не синонимы, а после VIII в. — синонимы.

может иметь большую длину — до 10 000 строф, в то же время она дискретна; составляющие ее строфы должны иметь самостоятельное значение, т. е. это именно «цепочки» (*кусари*) трехстиший и двустиший.

Первое упоминание о «цепочке» *рэнга* (*кусари рэнга*) встречается в сочинении жанра «исторические повествования» (*рэкиси моногатари*) «*Има кагами*»[4] («Нынешнее зерцало», конец эпохи Хэйан, вероятно, 1170 г.), историческом памятнике, в беллетризованной форме описывающем историю Японии.

Рэнга — это, по сути дела, пятистишие *вака (танка)* в 31 слог, разделенное на две части (доцезурную и послецезурную), своеобразный вопрос и ответ, где сущность стихотворения состоит не столько в самом тексте, сколько в слабо уловимой, но все же ощущаемой связи между стихотворениями, которая по-японски называется *кокоро* (букв. «душа», «сердце», «сущность»). Иногда эта связь обозначается словом *ниои* (устар. *нихохи*) — «аромат». По мнению некоторых филологов, именно «связь» (*мусуби*) составляет существо этого длинного стихотворения.

Причина, почему *вака* стала делиться на две части, не совсем понятна до сих пор; среди нескольких теорий главенствует одна: в *вака* присутствовала цезура, иногда после второй строфы, иногда после четвертой, это была линия надлома, по которой произошел разрыв на две части. Кроме того, японские филологи считают, что диалогичность, изначально свойственная японской поэзии, отразилась в этом жанре как ни в каком другом.

Рэнга («нанизанные строфы») — цепочка трехстиший и двустиший (17 слогов и 14 слогов), иногда короткая — в 36 строф, чаще длинная — до 1000 и до 10 000 строф, построенных по одному метрическому закону, когда просодической единицей является строфа, состоящая из группы в пять и группы в семь (5–7–5 и 7–7) мор в строке[5]. Трехстишия и двустишия (часто написанные разными авторами по принципу переклички) связаны темой (*дай*), которая на протяжении одного стихотворения часто меняется, сообразуясь со строгими правилами *рэнга*, но не имеют общего сюжета. Каждое трехстишие и двустишие, представляющее собой самостоятельное произведение на тему любви, разлуки, одиночества, вписанное в пейзажную картину, можно без ущерба для его смысла вычленить из стихотворения, хотя оно и связано с ближайшей последующей строфой (и только с ней) сетью отношений. Примеры такой формы известны в восточной поэзии, например, цепочки *пантунов*, исполнявшиеся двумя полухориями, в малайской поэзии. Цепочки *рэнга* сочинялись

---

[4] «*Има кагами*» («Нынешнее зерцало»), другие названия «*Сёку Ёцуги*» («Продолжение Ёцуги») и «*Сё:кагами*» («Малое зерцало») считается вторым в жанре *кагами* — «зерцал» или *рэкиси моногатари* — «исторических повествований» после «*Оокагами*» («Великого зерцала», XI в.?). Приписывается Фудзивара-но Тамэцунэ, повествует о событиях 1025–1170 гг.

[5] В зависимости от того, сколько человек принимали участие в создании *рэнга*, они подразделялись на *докугин* (строфы одного автора), *рё:гин* (строфы двух авторов) и *сангин* (строфы трех авторов). Рассматриваемая ниже *рэнга* «Сто строф, сочиненных тремя поэтами в Юяма» («*Юяма сангин хякуин*») — *сангин рэнга*. Короткое название этой *рэнга* — «Три поэта в Юяма» («*Юяма сангин*»).

экспромтом на поэтических собраниях, когда двое или более поэтов выбирали одну из канонических тем и сочиняли по очереди трехстишия и двустишия. Относительно большой объем *рэнга* в целом и сохранение в то же время стихотворной формы *вака* и многих ее свойств позволяли просматривать развертывание набора ассоциаций, присущих этим двум жанрам, на сравнительно большом материале.

Подобный поэтический диалог восходит к самым первым песням-перекличкам, зафиксированным в мифологическом своде эпохи Нара «*Кодзики*» («Записи о деяниях древности», 712 г.), когда божественный герой Ямато Такэру-но микото сочинил стихотворение вместе со старцем Михитаки-но окина (Ямато Такэру — первое трехстишие 5–7–5, старец — двустишие 7–7). *Рэнгаси* — мастера *рэнга* — всегда верили в то, что первое сочинение этого жанра было включено в «Записи о деяниях древности», хотя, видимо, это была форма *танка*, уже стремившаяся к разрыву; такая *рэнга* в 31 слог, написанная двумя поэтами, получила позже название *танрэнга* («короткая рэнга»)[6]. В этих двух строфах, 5–7–5 и 7–7, впервые прозвучало наименование горы Цукуба (*Цукуба о сугитэ*), которое вошло в XIV–XV вв. в название лучших императорских антологий *рэнга* и в название трактатов по искусству *рэнга*[7]. Само искусство *рэнга* стало называться «Путь на гору Цукуба» (*Цукуба-э-но мити*, или *Цукуба рэнга*) по первой *танрэнга* в «*Кодзики*». В эпоху Нара в антологии «*Манъё:сю:*» встречаются *танка*, представляющие собой вопрос и ответ, зачин и продолжение; например, к их числу можно отнести сочинение, написанное О:томо-но Якамоти и буддийской монахиней (*ама*), которые обменялись строфами по 5–7–5 и 7–7 мор.

В хэйанском «Дневнике Идзуми Сикибу» («*Идзуми сикибу никки*», конец X — начало XI вв.) есть, например, *танка*, написанная двумя поэтами. Принц Ацумити, сорвав ветку бересклета с красными плодами, сложил так:

Листья наших речей
Так ярко теперь пылают...

А Идзуми Сикибу ответила:

Хоть и мнилось: на миг
Блеснули и тут же растаяли
Капли светлой росы...

Речь в этом стихотворении идет о мимолетности любви.

Здесь наблюдается инверсионный порядок: сначала две строфы, затем три. Таких примеров множество в хэйанских дневниках-*никки* и повествованиях-*моногатари*, в императорских антологиях.

---

[6] *Танрэнга* в последние годы не включаются в списки форм *рэнга*.

[7] Приведем в пример такие сочинения, как «*Цукубасю:*» («Собрание горы Цукуба», 1356),шуточная антология «*Ину Цукуба сю:*» («Собачье собрание горы Цукуба», 1356), «*Тикуба кёгинсю:*» («Собрание шуточных строф горы Цукуба», 1499); трактат Нидзё: Ёсимото «*Цукуба мондо:*» («Диалоги на горе Цукуба», 1372).

Крупнейший поэт *рэнга* Иио Со:ги писал, что *рэнга* произошла от *ута* («японской песни»), и, хотя он был очень внимателен к словам, все же считал более важной связь между ними, обозначая эту связь термином *кокоро*. Со:ги понимает *кокоро* как амальгаму слов и искусства обращения со словами, а искусство *рэнга* — как совершенствование поэтического словаря, причем слова должны подбираться простые, безыскусные, антиизощренные и антииндивидуальные.

Если считать, что первые намеки на *рэнга* появились в VIII в. в «*Кодзики*», то при экс-императоре Готоба-ин во времена антологии «*Синкокинсю:*» (XII–XIII вв.) *рэнга* утвердилась как жанр, а правила *сикимоку*[8] формализованы были в эпоху Камакура и, главным образом, в эпоху Муромати (1336–1568), когда жанр пережил свой самый пышный расцвет. Хотя очевиден интерес таких выдающихся поэтов, как Фудзивара-но Тэйка, Фудзивара-но Тамэиэ, Готоба-ин[9] к жанру *рэнга*, но они относились к нему как к игре, развлечению. В XIII в. популярными становятся состязания мастеров под цветущими деревьями сливы и сакуры, в частности, в киотоских синтоистских святилищах и буддийских храмах: они носили название «строфы под цветами» (*хана-но сита рэнга*) и проводились не только как поэтические поединки, но и как ритуалы «усмирения цветов» в храмах Бисямондо: и Хоссё:дзи, в святилищах Китано-Тэммангу: и Кумата-дзиндзя.

В XIV в. отношение к жанру *рэнга* меняется. Появляются теоретические трактаты, в том числе «*Цукуба мондо:*», принадлежащий кисти крупного придворного поэта Нидзё: Ёсимото[10] (1320–1388), бывшего регентом и канцлером Северного двора в первые годы правления сёгуната Асикага.

---

[8] Наиболее выдающиеся трактаты о жанре *рэнга* принадлежат Нидзё: Ёсимото («*Цукуба мондо:*», ср. выше), Со:ги («*Ои-но сусами*», «Размышления старца», 1470-е гг., и «*Адзума мондо:*», «Диалоги Адзума», 1467–1470 гг.) и Синкэй («*Сасамэгото*», «Шепот», 1463 г.).

[9] Недаром лучшее произведение в жанре *рэнга* «*Минасэ сангин хякуин*» («Стострофная поэма трех поэтов на реке Минасэ», 1489) написано мастерами *рэнга* Со:ги (1421–1502) и его учениками Сё:хаку (1443–1527) и Со:тё: (1448–1532) — они собрались у павильона Готоба-ин гоэйдо: синтоистского святилища Минасэ-дзингу: в местечке Минасэ между Киото и Осака, чтобы сложить стострофную поэму в честь 250-летней годовщины со дня смерти выдающегося поэта, экс-императора Готоба-ин, по приказу которого была составлена антология «*Синкокин вакасю*»: («Новое собрание старых и новых песен Японии», XIII в.), очень ценимая мастерами *рэнга*. В «*Минасэ сангин*» содержится более тридцати отсылок к классической поэзии *вака*.

[10] Различаются стихи в традициях школы До:дзё: — *до:дзё: рэнга*, и стихи, написанные в простонародной манере, авторами которых обычно выступали чиновники ниже 6-го ранга и монахи — *дзигэ рэнга*. Школа До:дзё: представляет собой ветвь поэтической школы Нидзё:, основанной Нидзё: Ёсимото, участники которой были аристократами: например, ученый и поэт Наканоин Митикацу (1556–1610), принц Тосихито (1579–1629), Карасумару Мицухиро (1579–1638). По аналогии с «Шестью гениями японской песни» (*Роккасэн*) эпохи Хэйан Со:ги назвал «Семь мудрецов *рэнга*». К ним относились поэты Со:дзэй (Такаяма, ум. 1455), Тиун (ум. 1448), Но:а (1397–1468), Гё:дзё: (1405–1469), Сэндзюн (1411–1476), Синкэй (1406–1475) и Со:и (Катамори, 1418–1485).

Он стал одним из составителей первой императорской антологии *рэнга* «*Цукубасю:*». Нидзё: и его наставник Гусай (1283–1376) составили первый свод правил «*Рэнга синсики*» (1372) — «Новые правила составления *рэнга*», корни которого восходят к более раннему трактату Фудзивара-но Тамэиэ — «*Кэндзи-но сикимоку*» («Свод правил меча и яшмы», ок. 1275). Нидзё: и Гусай более 25 лет занимались разработкой правил составления *рэнга*, которые получились чрезвычайно сложными: поэт как бы заключен в сетку правил, ограничений, в некоторую нумерологическую матрицу, которая определяла каркас каждой *рэнга*. Выйти за границы этой канонической сетки правил не представлялось возможным — напротив, именно ограничения позволяли жанру *рэнга* существовать.

Нидзё: и Гусай определяли связи между поэтической лексикой и образами природы, которые, собственно уже существовали в национальной традиции стихосложения, а именно в *вака*, лишь закрепляя их на новой почве. Чтобы создать картину осеннего увядания, следовало последовательно сменять поэтические образы: увядшего листа, холодной росы, темного неба, выбеленной земли, стона цикады. Всё это — образы уже выработанные традицией для поэзии *вака*, но более протяженное пространство *рэнга* давало возможность перекрестной игры образами, создаваемыми разными поэтами, участвовавшими в сочинении *рэнга* (классической для *рэнга* была стострофная форма *хякуин*), а также, что более интересно, игры отсылками к *вака* из классических антологий, которые оставались в подтексте[11]. Об этом будет сказано ниже.

Эти образы (следовало бы назвать их «гнездами смыслов») должны были выстраиваться в протяженные во времени природные картины. Некоторый опыт создания таких обширных картин в японской традиции имелся в уже сошедшем со сцены жанре *нагаута*, но длинные стихотворения и поэмы в японской словесности классического периода больше не появлялись. Хотя внутри жанра и существовали так называемые *доку рэнга* («нанизанные строфы одного поэта»), но большинство все-таки сочинено двумя, тремя и более участниками. Так и хочется написать, что каждый поэт привносил в цепочку *рэнга* что-то свое, индивидуальное, но этого не происходило. Их задача состояла в другом: принцип этих поэтов — антиноваторство (по словам Конфуция: «не создаю, а пересоздаю»).

---

[11] Разумеется, многообразие сборников *рэнга* не ограничивается стострофной *хякуин*. Сохранились сборники из тысячи и, реже, из 10 000 строф — последние представляют собой объединение *рэнга* из ста строф (*рэнга хякуин*). К примеру, сборник из тысячи строф подразделяется на десять таких антологий. *Рэнга* из тысячи строф записывалась на сорока листах (десять *хякуин*, по четыре листа каждая), а *рэнга* из 10 000 строф — соответственно на четырехстах листов. Существуют и другие разновидности *рэнга*: *годзю:ин* (50 строф), *ёёси* (44 строфы) и *кассэн* (36 строф), есть и редкая форма *хан-кассэн* (18 строф). Самые популярные — *хякуин*, существует с XIII в., и *кассэн*, существует с XIV в. Заметим, что число 36 символично и навевает воспоминание о «Тридцати шести гениях японской песни» — *Сандзюрокка*сэн. *Хан-кассэн* существует с XVIII в. Форма *кассэн* связана была с *ханами* — «ритуалом смотрения на цветы» (*хана-но дза* — «сидение под цветами» и *цуки-но дза* — «сидение под луной»).

Предыстория каждой *рэнга* — многослойная: много поколений поэтов, писавших в классических жанрах (в основном, *вака*), напитывали ее своим творчеством. Для Со:ги идеальными произведениями, источниками образности, были «*Кокинсю:*», «*Синкокинсю:*», «*Гэндзи моногатари*» («Повесть о Гэндзи», X в.). Японские комментаторы *рэнга* формируют комментарии, опираясь на известные *вака* из императорских антологий, повествований-*моногатари*, находя те же образы, мотивы, ключевые слова в рассматриваемой *рэнга*. Собственно, и старые, и новые академические комментарии состоят из подобного рода отсылок к старым классическим текстам эпох Хэйан и Камакура. Классические стихотворения *вака*, послужившие отправной точкой для мастеров *рэнга*, давно известны, изучены и классифицированы, так что, можно сказать, образовалась комментаторская традиция связывать источники с оригиналами *рэнга*, которые эти источники используют.

Чтение *рэнга* сопоставимо с ее написанием: необходимо отслеживать слово за словом, выявляя аллюзии, отсылки, перекрещивание образов и смыслов, которые в основном восходят к поэтике другого жанра — *вака*, т. е. быть «*моносири*» — «обладать знанием вещей», быть погруженным в традицию, понимать систему образов, доставшихся от классического жанра *вака*, и то, как поэты *рэнга* интерпретируют ее. В *рэнга* отсутствует сюжет, развитие темы, каждая строфа ориентирована только на следующую строфу, никогда не известно, куда заведет цепочка *рэнга*, которую сочиняют экспромтом. По правилам, установленным в трактате «*Цукуба мондо:*», строфы 5–7–5 и 7–7 связаны между собой, а 5–7–5 и 5–7–5 — никогда. Важен и ценится так называемый «поворот темы», когда сезон меняется с весны на зиму, от весенней дымки протягивается ниточка к осеннему туману, от деревни под снегом — к цветку сливы. Стострофную *рэнга* никак нельзя назвать повествовательным произведением, длительность ее поддерживается не поэтическим сюжетом, а ассоциациями, развивающимися во времени, намеками, аллюзиями, выстроенными в систему, в основе которой лежит поэтика *вака*. Нет в *рэнга* и объединяющей темы — любовь, весна, печаль. Тема может в любой момент измениться на противоположную, невозможно предсказать, куда заведет сочинителей тропа ассоциаций. Поэтому так важен комментарий тех связей, которые и составляют сущность этого жанра. Со:ги считал, что «нанизанные строфы» — это часть традиции *вака* и что поэты *рэнга* должны основываться на этой традиции с помощью аллюзий. Японский комментатор и теоретик *рэнга* Канэко Киндзиро пишет, что в *рэнга* «Три поэта в Юяма» существует около тридцати отсылок к классическим жанрам прошлого: к *танка* из императорских антологий, в основном «*Кокинсю:*» и «*Синкокинсю:*», к повествованиям-*моногатари* («*Исэ моногатари*», X в., «*Гэндзи моногатари*»), к китайской поэзии, и даже к Конфуцию. Таким образом, на сто строф *рэнга* «Три поэта в Юяма» приходится тридцать стихотворений *танка* из классических антологий в качестве «прообразов». Роль комментаторов состоит в указании на эту связь между *рэнга* и *танка* (отметим, что разница во времени между этими произведениями в 500–300 лет). Строфы *рэнга* не повторяют *танка* (хотя дословные повторения случают-

ся), а интерпретируют заданную тему. Получается, что без знания традиции (или без комментариев) читать *рэнга* невозможно, или по крайней мере теряется часть значений. Некоторые из отсылок выполняют роль связи между строфами, некоторые используются для углубления смысла отдельных строф, придания им основательности, но все они погружают в мир «прежде бывшего», в поэтику, систему образов *вака*.

Классические антологии, образцы из которых служат основой для ассоциаций в *рэнга*, фиксировали современное им состояние словесности, отбирали тексты из огромного множества стихов, за которыми закреплялось право быть образцами поэтического творчества в определенную эпоху. Право это определялось навсегда. Поэтому так ценились составители антологий: они вершили судьбы поэтов и их произведений, они решали, останется ли эта *вака* на столетия или канет в неизвестность. Кроме того, они создавали из стихов новое произведение искусства — антологию, вобравшую в себя главные поэтические принципы, образы, закрепленные в традиции именно через антологии. Воины входили в занятую врагом столицу, рискуя жизнью, чтобы предложить стихи комитету составителей антологии. Антологии сравнивали с Небом и Землей, они как бы повторяли земные ландшафты, где было место и горным вершинам, и пропастям.

Стихотворения в антологии не были избранными сочинениями эпохи, это не изборник шедевров, а новое произведение со своей сложной драматургией, сотканное из чужих стихотворений, которые служили для нее лишь строительным материалом. Рядом с гениальным стихотворением могло находиться другое, менее значительное, подчеркивая красоту предыдущего, оттеняя его. В антологии всегда присутствовала перекличка текстов, связанных друг с другом и кругом тем, и кругом образов и аллюзий, без которых существование их было невозможно. Весь этот массив образов и художественных приемов был унаследован поэзией в жанре *рэнга*, о чем и напоминает нам Иио Со:ги.

Традиционно *рэнга* подразделяются на два стиля — «высокий» и «низкий». Есть два разделения *рэнга*: «*усин рэнга*» («имеющие душу», серьезные *рэнга*) и «*мусин рэнга*» («не имеющие души», шуточные *рэнга*). В *усин рэнга* допускались только японские слова, высокий стиль, в *мусин рэнга* — просторечия, заимствования китайской лексики, простонародный юмор. Первая строфа в *рэнга* имела особенный смысл и самостоятельное значение, как писал крупный поэт и теоретик *хайку* Мацунага Тэйтоку[12]. Начальное *хокку*,[13] по мнению многих комментаторов, должно отличать-

---

[12] Мацунага Тэйтоку (1571–1653) — крупнейший поэт и теоретик *хайку* до Басё, основатель школы, имел множество учеников, учил слагать *хайку, рэнга, вака*. Мастер комических стихов *кёка*.

[13] Строфы в *рэнга* имеют названия: *хокку* (начальная строфа в *рэнга* — 5–7–5); *ваки* (вторая строфа — 7–7); *дайсан* (третья строфа — 5–7–5); *хираку* — все строфы носят это название, кроме *хокку, ваки, дайсан* и *агэку*; *агэку* — последняя строфа в *рэнга*; *вакиори* — случай, когда *хокку* — это известное стихотворение (например, Басё или Бусона), а *ваки* сочинено самостоятельно.

ся от других трехстиший в *рэнга*. Позже это начальное трехстишие *хокку* выделяется в отдельный жанр со своими законами и становится вторым (после *вака*) самым популярным поэтическим жанром в Японии. Модным стало также после сочинения цепочки *рэнга* в конце поэтического собрания «бросить» на прощание трехстишие *хайку*[14].

Если выбирать ключевое слово для жанра *рэнга*, то это будет слово «связь» — определенным образом сконструированная связь канонизированных образов на всем протяжении стихотворения. Прибегая к европейским терминам, известный японский исследователь Кониси Дзинъити[15] использует слово «оркестровка», рассматривая лучшие *рэнга* как симфонию, где прекрасно организована последовательность классических элементов.

Первое стихотворение в стострофной цепочке *рэнга* — *хокку* должно обладать определенными свойствами: например, указывать на время года и на место (местность), описываемую в *рэнга*. Кроме того, как пишет Кониси Дзинъити, в *хокку* должна иметь место игра слов, которая затем будет иметь продолжение в других строфах *рэнга*.

«*Минасэ сангин*» начинается знаменитым *хокку*:

Еще падает снег,
Но дымка уже окутала
Подошву горы. Вечер.
Со:ги

Здесь есть прямое указание на время года — «снег» (*юки*) и намек на приближающуюся весну — «дымка» (*кэмури*), так что здесь наблюдается некоторый «минус-прием»: два сезона — один в явном, другой в завуалированном виде — сталкиваются в одно строфе, что редко допускается в *рэнга*. Кроме того, здесь двумя штрихами описана местность Минасэ, где расположена была когда-то усадьба Готоба-ин, а затем в синтоистском святилище Минасэ-дзиндзя расположился мемориальный павильон Готоба-ин.

Приведем начальное *хокку* из *рэнга* «Три поэта из Юяма» (20-й день десятой луны 1491 г.):

Под тонким снегом	*усуюки ни*
Разноцветные листья	*коно ха ирококи*
На горной тропе.	*ямадзи кана.*

Сё:хаку

[14] Отметим, что термин *хайку* придумал в эпоху Мэйдзи последний из четырех лучших поэтов *хайку* Масаока Сики (1867–1902). Масаока Сики, известный своими резкими высказываниями, в частности о поэзии Басё, кстати, отрицательно относился к жанру *рэнга*, писал, что «*рэнга бунгаку ни арадзу*» («*рэнга* — не литература»).

[15] *Konishi Jin'ichi.* The Art of Renga. Trans. Karen Brazel and Lewis Cook // The Journal of Japanese Studies. 2:1 (1975). P. 61.

Хокку Со:ги предоставил сочинить своему ученику Сё:хаку, хотя это было нарушением правил — первое стихотворение в *рэнга* полагалось сочинять учителю. Зима (а десятая луна — это зимний месяц по лунному календарю) представлена словами «тонкий слой снега» (*усуюки*) и «эти листья» (*коно ха*). Горная местность Арима, где находится Юяма, обозначена одним штрихом — это «горная тропа» (*ямадзи*). Комментаторы единодушно приводят в качестве первоисточника этой строфы *вака* поэта Оэ-но Масафуса (ум. 1111):

Далеко в горах	*Окуяма-но*
За каменной преградой	*ивагаки момидзиба*
Опали красные клены.	*тирихатэтэ*
На листья увядшие	*кутиба га уэ ни*
Сверху выпал снежок.	*юки дзо цуморэру*

Вторая строфа (*ваки*)[16], которая, если руководствоваться старинными поэтиками, должна по красоте и выразительности уступать хокку[17]:

Ковыль у подножья скалы.	*Ивамото сусуки*
Зима еще более прекрасна.	*Фую я нао мин*

Со:тё:

Идзити Тэцуо пишет, что Со:тё: усиливает связь между строфами тем, что употребляет в *ваки* слово *сусуки* «ковыль», похожее по звучанию на слово *усуи* в сочетании *усуи юки* («тонкий снег»), *усуи юки — сусуки*; иероглиф «скала» в сочетании *ивамото* 岩本 («подножье скалы») пишется так же, как слово *ива* 岩 в сочетании *ивагаки* 岩石 («каменная преграда») в *танка* Оэ-но Масафуса, прообразе этой строки *рэнга*. Таким образом, *ваки* связывается с *хокку* не только по смыслу, но и графически и фонетически через посредство стихотворения, принадлежащего другой традиции и другому жанру, которое находится вне текста *рэнга*, скорее в его подтексте. Это очень сложный тип связи, который нередко практикуется в «связанных строфах».

---

[16] Канэко Киндзиро пишет, например, что *ваки* должен относиться к *хокку* как хозяин к гостю.

[17] Комментатор *рэнга* Идзити Тэцуо считает, что ковыль, растущий у подножья скалы, — это деталь к более общей картине, которая дается в *хокку*. Таким образом, связь между *хокку* и *ваки* осуществляется через перенос взгляда с широкой картины к детали. Рэнгасю: (Антологии рэнга) / под ред. Идзити Тэцуо. Нихон котэн бунгаку тайкэй (Полное собрание сочинений японской литературы). Т. 39. Токио: Иванами сётэн, 1960. С. 267.

Комментаторы называют еще одно стихотворение, которое служит прообразом вышеприведенного двустишия *ваки*. Это анонимная *танка* из антологии «*Кокинсю:*», № 318:

В миг снегопада,	*Има ёри*
Длящегося неустанно,	*цугитэ фуранаму*
Пригнетена у дома трава	*вага ядо-но*
Хлопьями	*сусуки осинами*
Белейшего снега.	*фурэру сираюки*

Эта *танка* без названия придает глубину *ваки*, а также создает новую связь между традиционной поэзией X в. и *рэнга* XV в. Внутреннее содержание этой связи в том, что она устанавливает отношения с ковылем в двустишии и снегом в *хокку*, причем в *хокку* снег лежит тонким слоем, в прообразе же содержится намек на грядущий снегопад.

В первых же двух строфах *рэнга* «Три поэта в Юяма» устанавливается особый тип связи вещей через отсутствующие *танка*, однако контекст жанра настолько вещественно присутствует в тексте, что прообразы «участвуют» в создании стиха непосредственно и напрямую. Здесь велика роль комментаторов, знатоков поэзии, которые способны установить связь с отсутствующими-присутствующими образами прошлого. Иноязычный ученый может только полагаться на их мнение.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Материалы, составленные по монографиям:

Мацумура Ёсико и др. Рэнга-но сё:тайсэки (Приглашение к *рэнга*). Токио: Ямато идзуми сё:бо:, 2001.

Рэнга рон сю:. Ногаку рон сю:. Хайрон сю: (Собрание сочинений по теории *рэнга*, театра Но и *хайку*) / под ред. Хорикири Минору, Фукумото Итиро, Окуда Исао, Омотэ Акира. Токио: Сёгакко:, 2001.

Приложение 1. Стострофная *хякуин рэнга* записывалась на листах, согнутых вдоль пополам. Писалась на плотной бумаге *кайси* цвета яичной скорлупы, которая выделывалась вручную, из луба бумажного дерева *мицумата*. Бумага бывала двуцветной: внешняя сторона голубая, внутренняя — пурпурная, по китайской традиции на бумаге наводились узоры из облаков либо травяной узор. Ее украшали квадратиками из тонкой серебряной и золотой фольги.

Для стословной *рэнга* требовалось четыре листа бумаги, у каждого листа получалось две стороны — *омотэ* и *ура* (внешняя и внутренняя). Если в *рэнга* 100 строф, значит, в ней 50 *тё:ка* — длинных строф по 5–7–5 мор в строке и 50 *танку* — коротких строф по 7–7. *Тё:ка* и *танка* носят общее название *рэнку* — «связанные строфы». На первом листе, на лицевой стороне записывались 8 строф, на оборотной стороне 14 строф. На втором и третьем листах на лицевой стороне — 14 строф, на оборотной стороне — 14 строф. На четвертом листе на лицевой стороне 14 строф, на оборотной 8 строф. Всего 100 строф.

В форме *кассэн* — 36 строф — было два листа: первый лист вмещал с лицевой стороны 6 строф, с оборотной — 12 строф. На втором листе на лицевой стороне было 12 строф, на оборотной — 6 строф.

Рэнга из тысячи строф (*сэнку*) записывалась на сорока листах (десять *хякуин*, по четыре листа каждая), а *рэнга* из десяти тысяч строф — на четырехстах листах.

Приложение 2. Правилами было строго расписано, как часто то или иное слово могло встречаться в стострофной *рэнга*.

Слова, которые встречаются в стострофной *рэнга* не более одного раза: *иккумоно*, или *итидзаиккумоно*, или *итидзикку* (букв. «одна вещь за одно сидение» — имеется в виду собрание поэтов).

В *иккумоно* входили следующие слова: *сика* («олень»), *сару* («обезьяна»), *вакана* («молодые травы», «первая зелень»), *цуцудзи* («азалия»), *мукаси* («древность»), *югурэ* («вечер»), *угуису* («соловей») и другие.

Итидзаникумоно, т. е. «две вещи за одно сидение» (слова, которые встречаются в стострофной рэнга не более двух раз): *ядори* («ночлег»), *иноти* («жизнь», «судьба»), *тама-но о* («яшмовая нить», фигуральное обозначение жизни, судьбы), *аса* («утро»), *юу* («вечер»), *акикадзэ* («осенний ветер»), *кари* («гусь»).

Итидзасанкумоно — «три вещи за одно сидение» (слова, которые встречаются в стострофной рэнга не более трех раз): *сакура*.

Итидзаёнкумоно — «четыре вещи за одно сидение»(слова, которые встречаются в стострофной рэнга не более пяти раз): *сора* («небо»).

Итидзагокумоно — «пять вещей за одно сидение» (слова, которые встречаются в стострофной рэнга не более пяти раз): *ё* («мир», «свет»).

Какакугокумоно — (слова, которые могут повторяться через каждые пять строф): *но* («поле»), *кэмури* (*кэбури*) — («дым»), *ура* («бухта», «залив»), *кадзэ* («ветер»).

Какакунанакумоно (слова, которые могут повторяться через каждые семь строф): *мацу* («сосна»).

Приложение 3. Мастера *рэнга* проповедовали трехчленный принцип композиции *дзё-ха-кю:* 序破急 (букв. «предисловие, разрушение, внезапность»). То есть действо должно начинаться медленно, ускоряться и внезапно заканчиваться. Дзэами сравнивал *дзё-ха-кю:* с ручьем, который превращается в водопад, падающий в тихий пруд. Этот термин обозначает последовательность действий в спектаклях Дзё:рури и Но:, в музыке и вокале, в боевых искусствах и чайной церемонии. Дзэами, теоретик театра Но:, писал: «Говорю *дзё* — вижу простой образ... *ха* имеет толковательный смысл... *кю:* должна быть краткой»[18].

Дзё 序 — «предисловие», к нему в 36-строфной *кассэн* относятся первые шесть строф лицевой стороны первого листа, в *дзё* нужно создать спокойную, торжественную атмосферу, нельзя упоминать о болезнях, о любви, о чудовищах, о бренности жизни. Следует избегать ярких красок, порывистости, многочисленных выпуклых образов.

Ха 破 — «изменение», «разрушение» — эти строфы располагаются на оборотной стороне первого листа и лицевой стороне второго листа. Всего 24 стро-

[18] *Дзэами Мотокиё.* Предание о цветке стиля. Фусикадэн. М.: Наука, 1989. С. 162.

фы. Можно упоминать страдания, желательно упоминать о текущих событиях года. Здесь важен поворот темы.

Кю: 急 — заключительная часть, содержится в шести строфах оборотной стороны последнего листа. Содержание должно контрастировать с тем, что написано в «предисловии». Если вначале создается торжественная атмосфера, то в «заключении» должны быть другие темы. Если в начале говорится о природе, то в конце должно говориться о человеке. Последние строфы должны быть очень простыми. Это самая короткая часть.

Приложение 5. Тэруока Ясутака приводит схему классической 36-строфной *рэнга.*

В — весна, О — осень, Л — лето, З — зима, + — без сезонных слов.

Первый лист, лицевая сторона

1	хокку	5–7–5	В	Л	О	З
2	ваки	7–7	В	Л	О	+
3	дайсан	5–7–5	В	+	О	З
4	хираку	7–7	+	+	О	З

Первый лист, оборотная сторона

1	О	О	+	О
2	+	+	+	+
3 любовь	+	+	+	+
4 любовь	+	+	+	Л
5 любовь	+	+	+	Л
6	+	+	+	+
7 луна	Л	З	Л	О
8	Л	+	+	+
9	+	+	+	О
10	+	+	+	О
11	+	+	+	+
12 цветок Весна	В	В	+	В

Второй (последний) лист, лицевая сторона

1	В	+	+	+
2	+	+	+	+
3	+	+	+	+

4	+	+	+	+
5 любовь	З	Л	Л или З	З любовь
6 любовь	З	Л	Л или З	З любовь
7 любовь	+	+	+	+ любовь
8 любовь	–	+	+	+ любовь
9 любовь	+	+	+	+ любовь
10	+	+	+	+
11 луна	О	О	+	+
12	О	О	+	+

Второй (последний) лист, оборотная сторона

1	О	+	+	+
2	+	+	+	+
3	+	+	+	+
4	+ или В	+	+	+
5 цветок	В	+	В	А
6	В	В	+_	+

Заканчивается всегда весной.

Литература

1. *Канэко Киндзиро.* Со:ги-но сэйкацу то сакухин (Жизнь и творчество Со:ги). Токио: Кадокава сётэн, 1983.
2. *Като Дзиро.* Танка рэторикку ню:мон (Введение в риторику танка). Токио: Иванами сётэн, 2007.
3. *Мацумура Ёсикои* др. Рэнга-но сётайсэки (Приглашение к рэнга). Токио: Ямато идзуми сё:бо:, 2001.
4. Рэнга рон сю:. Ногаку рон сю:. Хайрон сю: (Собрание сочинений по теории рэнга, театра Но и хайку) / под ред. Хорикири Минору, Фукумото Итиро, Окуда Исао, Омотэ Акира. Токио: Сёгаккан:, 2001.
5. Рэнга ронсю:. Хайронсю: (Тракататы по теории рэнга. Трактаты по теории хайку). Нихон котэн бунгаку тайкэй (Полное собрание сочинений японской литературы). Т. 66. Токио: Иванами сётэн, 1961.
6. Рэнгасю: (Антологии рэнга) / под ред. Идзити Тэцуо. Нихон котэн бунгаку тайкэй (Полное собрание сочинений японской литературы). Т. 39. Токио: Иванамисётэн, 1960.
7. *Konishi Jin"ichi.* The Art of Renga. Trans. Karen Brazel and Lewis Cook // The Journal of Japanese Studies. 2:1 (1975). Pp. 31–66.
8. *Carter S. D.* Waka in the Age of Renga. Monumenta Nipponica. 36:4 (1981). Pp. 425–444.

Фу:рю: как понятие и эстетическая парадигма в жизни и творчестве Иккю Содзюна

А. Н. Бибик

НТУ, Донецк

Фу:рю: (風流) — одно из самых сложных понятий дальневосточной культуры. Мы ставим перед собой задачу выявить ту основу, которая лежит за его многозначностью. Биографии Иккю Содзюна (1394–1481) и его роли в истории японской культуры посвящены исследования Е. С. Штейнера, В. А. Онищенко, Дж. Ковелл, Оно Ёсио и др., для нас же важно выделить те составляющие личной истории дзэнского мастера и окружающих его исторических реалий, которые помогут прояснить смысл понятия «*фу:рю:*» в его творчестве.

Е. С. Штейнер отмечает, что основные характеристики личности Иккю — цельность и полнота[1]. Мы можем сказать, что цельность личности Иккю проявляется в том, что смыслы, которые он вкладывает в понятие «*фу:рю:*» в своей поэзии, он также воплощает в своих поступках, в стиле жизни. *Фу:рю:* для Иккю является не только понятием, но и эстетической парадигмой.

Понятие «*фу:рю:*» восходит к китайскому *фэн-лю*, «ветер и поток». Первоначально это словосочетание относилось к даосскому учению: соединение образов «потока» (женское начало *Инь*) и «ветра» (мужское начало *Ян*) означало естественную гармонию в мире. Также в текстах эпохи Хань слово «*фэн-лю*» используется в значении «порядок, идущий от старых времен». Наибольшую популярность это понятие получило в эпоху Шести Династий, когда стало ассоциироваться с каноном жизни эксцентричных художников, каллиграфов и поэтов, зачастую служивших при дворе. В современном китайском языке это слово служит синонимом для «поэта» или «сумасшедшего».

Свою философию приверженцы *фэн-лю* строили вокруг ухода во внутренний мир, фантазию, сны, воспоминания, отказа от оков обыденности и общепринятой морали[2]. В отличие от практик даосов, их деятельность была связана прежде всего с искусством. В дальнейшем это учение было воспринято буддизмом школы Чань. В Японию *фэн-лю* и Чань проникают уже в соединенном виде.

Впервые в японской традиции слово «*фу:рю:*» встречается в поэтической антологии «*Манъё:сю:*», где ассоциируется с эстетикой придворной

---

[1] *Штейнер Е. С.* Дзэн-жизнь: Иккю и окрестности. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. С. 12.

[2] *Бежин Л. Е.* Под знаком ветра и потока. М.: Наука, 1982. С. 5–9.

элегантности и изящества, *мияби*[3]. В период Хэйан слово «*фу:рю:*» встречается и в других значениях: оно может относиться к буддийской добродетели (в трактате Кукая «*Бункё: хифу:-рон*» 文鏡秘府論, посвященном китайскому языку и словесности), или к костюмированным танцам, обрядам, любым красивым вещам, к хорошему вкусу, удачной идее. В дальнейшем это слово стало применяться для обозначения яркой и броской эстетики *басара* (婆娑羅) и ассоциироваться с народными танцами[4]. На этом этапе понятие и эстетическая парадигма *фу:рю:* переосмысляются и расширяются в творчестве Иккю.

Иккю Содзюн, внебрачный сын императора Гокомацу, в пять лет стал послушником храма Анкокудзи, и с тех пор, сменив несколько школ и учителей, до конца жизни оставался в контексте дзэнской традиции. Одной из основных особенностей его творчества было почтение к китайской традиции, с которой Иккю был хорошо знаком. Это объясняется всем контекстом эпохи Муромати, которая для Японии была одним из периодов активного заимствования из китайской культуры. Центрами учености в это время были дзэнские монастыри, в которых развивалось направление, известное как «литература пяти монастырей» 五山文学, *годзан бунгаку*. Началом ее формирования считается XIII в., когда китайский монах И-шань И-нин привез в Японию ряд китайских книг как религиозного, так и светского содержания[5]. Одной из важных черт ранней *годзан бунгаку* было стремление японских поэтов писать стихи буддийской тематики на *камбун* (японском варианте китайского языка) так, как пишут сами китайцы[6]. И в дальнейшем для *годзан бунгаку* характерно использование китайского контекста, религиозного и поэтического. В ее истории сменились «сунский», «юаньский», «минский» стили, испытавшие влияние китайской поэзии соответствующих эпох; Иккю застал период расцвета «литературы пяти монастырей» (конец XIV — начало XV вв., так называемый «период Китаяма») и ее упадок в конце XV в. («период Хигасияма»). Оценивая роль *годзан бункагу* в истории японского буддизма традиции *дзэн*, Като Сюити отмечает: «„японизация“ дзэн — это не что иное, как его обмирщение, а под „обмирщением“ имеется в виду и его превращение в искусство»[7]. Культура дзэнских монастырей оказала влияние на все сферы японского искусства и быта: театр Но, поэзию *вака* и *рэнга*, каллиграфию, искусство садов, архитектуру, живопись. Значимую роль в этом сыграл и Иккю Содзюн.

---

[3] *Окадзаки Ёсиэ* 岡崎義恵. Манъё: дзидай-но фу:рю: 万葉時代の風流 (*Фу:рю:* в период «Манъё:сю:») // Нихон гэйдзюцу сисё: 日本藝術思潮 [Японские эстетические течения]. Токио: Иванами сётэн, 1943. С. 33–65.

[4] *Окадзаки Ёсиэ* 岡崎義恵著. Хэйан дзидай-но фу:рю: 平安時代の風流 (*Фу:рю:* в эпоху Хэйан) // Нихон гэйдзюцу сисё:. С. 66–106.

[5] Годзан бунгаку. Поэзия дзэнских монастырей / пер. А. М. Кабанова. СПб.: Гиперион, 1999. С. 33–34.

[6] *Arntzen S. E.* The poetry of the Kyōunsyū “Crazy Cloud Anthology” of Ikkyu: So:jun. Vancouver, B. C.: University of British Columbia, 1979. P. 25.

[7] *Kato Sh.* A History of Japanese Literature: From the Manyoshu to Modern Times. New York: Taylor & Francis, 1997. Pp. 104–106.

Основным сборником стихотворений Иккю, на который мы будем опираться, является «Собрание [сочинений монаха] Безумное Облако» 狂雲集, «*Кё:унсю:*»). В нем слово «*фу:рю:*» употребляется 53 раза[8]. По словам Е. С. Штейнера, *фу:рю:* у Иккю чаще всего выступает в роли качественного прилагательного или причастия. Эти иероглифы по отдельности и в сочетаниях, близких по смыслу к рассматриваемому понятию, встречаются примерно в половине стихотворений, собранных в «*Кё:унсю:*».

Этот сборник, один из образцов *годзан бунгаку*, состоит из «китайских стихов» 漢詩, *канси*. В то же время по сравнению с другими поэтами «пяти монастырей» Иккю пишет в более свободной форме, не всегда придерживаясь законов ритма. Исследователи отмечают эмоциональность и индивидуальность его манеры стихосложения. Для его стихов характерно наличие нескольких смысловых уровней, различные аллюзии и намеки. Ключ к поэзии Иккю содержится в чаньских текстах, таких как «Записи бесед Линь-цзи» (臨濟錄, яп. «*Риндзай року*»), «Записки о передаче светильника» (景德传灯录, яп. «*Кэйтоку Дэнто: року*»), «Речения с Лазурного Утеса» (碧岩錄, яп. «*Хэкигароку*»), «Застава без ворот» (無門関, яп. «*Мумонкан*»), а также в китайском поэтическом каноне, исторических хрониках и преданиях. Особенно значимо для Иккю наследие поэтов Ли Бо, Ду Фу, Ду Му, Бо Цзюй-и, активное осмысление которого заново происходило внутри дзэнской учености Японии эпохи Муромати.

В «*Кё:унсю:*», помимо упоминания самих этих имен, ассоциативный ряд нередко построен на отсылках к эпизодам жизни и творчества знаменитых китайских поэтов. «Иккю, жизнь которого протекала вокруг Киото, поэтически именовавшимся японским Лояном (Раку), не мог не чувствовать себя духовным братом семи мудрецов [из бамбуковой рощи]»[9]. Так, в стихотворении «Снег» («*Кё:унсю:*», № 789) Иккю упоминает Ду Фу (712–770), приверженца стиля жизни *фэн-лю*, и сравнивает себя с ним:

梅萼無香竹有音	Цветы сливы без запаха, шелест бамбука,
天花盛尺夜沈々	Небесные хлопья, выше сяку[10], ночью утопают в тишине
風流自愛寒儒意	Будучи *фу:рю:*, я люблю воспоминания о бедных поэтах.
杜甫窓前西嶺吟	[Словно] Ду Фу перед окном, сочиняю поэму на западной горе[11].

В стихотворении «По заснеженному мосту верхом на осле» (Окумура, № 839), само имя Ду Фу не упоминается, но Иккю говорит о «странникепоэте, озябшем на осле»: «Не всяк, кто разъезжает на коне, имеет доброе

[8] *Штейнер Е. С.* Указ. соч. С. 136.

[9] Там же.

[10] 1 *сяку* = 30,3 см.

[11] Здесь и ниже стихотворения Иккю цитируются по изданию: *Кагэки Хидэо* 蔭木英雄 (ред.). *Иккю:* осе: дзэнсю: 一休和尚全集 (Полное собрание сочинений Иккю). Токио: Сюндзю:ся, 1997.

имя»[12]. Известно, что Ду Фу почти всю жизнь прожил в бедности, а на склоне лет, получив должность сановника, вскоре отказался от нее. Вероятно, Иккю, много времени проведший в скитаниях и резко критиковавший всякую власть и иерархию, ассоциировал себя с бедным китайским поэтом. Данное стихотворение написано на свитке с картиной, где Иккю изображает себя верхом на осле. Также можно вспомнить свиток из храма Дзё:синдзи, где 749-м по счету произведением записано стихотворение с несохранившейся картины, на которой изображен Ду Фу. В том стихотворении Иккю также подчеркивает его бедность и неприятие власти.

Другие коннотации присутствуют в образе Тао Юань-мина (365–427). Яркий пример отношения Иккю к этому поэту — стихотворение «Последняя хризантема в Южном Саду» («*Кё:унсю:*», № 332]:

晩菊東離衰色秋	Последняя хризантема под восточной оградой — постаревшие цвета осени;
南川且対意悠悠	Мой ум блуждает вдаль — неторопливо, к южным горам.
三要三玄都不	«Три Сущности» и «Три Таинства»: я не знаю этого совсем;
淵明吟興我風流	Дух песни Юань-мина — это моё *фу:рю:*.

Заметим, что здесь *фу:рю:* относится к стихам Тао Юань-мина, т. е. это слово употреблено в своем традиционном значении. Все стихотворение в целом, вероятно, можно рассматривать как аллюзию на стихи Тао Юань-мина «Я поставил свой дом...» из цикла «За вином» (пер. Л. Е. Бежина):

...Хризантему сорвал
под восточной оградой в саду,
И мой взор в вышине
встретил склоны Южной горы.
Очертанья горы
так прекрасны в закатный час,
Когда птицы над ней
чередою летят домой!
В этом всем для меня
заключен настоящий смысл.
Я хочу рассказать,
и уже я забыл слова[13].

Третья строка, вероятно, отсылает к «Записям бесед Линь-цзи», где говорится: «Каждое утверждение непременно содержит ворота Трех Таинств. Ворота каждого Таинства непременно содержат Три Сущности. Существует удобный случай, существует практика. Вот вы все как это

[12] *Штейнер Е. С.* Указ. соч. С. 75–76.

[13] Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / под ред. В. И. Семенова и Л. И. Бежина. URL: http://www.lib.ru/POECHIN/china_lyrics.txt_with-big-pictures.html

понимаете?»[14]. Комментатор поясняет, что под «Тремя сущностями» и «Тремя тайнами» понимаются три тела Будды или же иной тройственный символ буддизма; контекст не позволяет понять, какой именно. На заданный у Линь-цзи вопрос Иккю отвечает: «Я не знаю этого совсем», вероятно, отсылая читателя к заключительным строкам стихотворения Тао Юань-мина. Здесь Иккю выражает свое понимание истинного *дзэн*, для которого естественность, простота и любование природой важнее, чем построение теорий. Важно подчеркнуть, что сделал он это через отсылки к имени китайского поэта-отшельника и к его стихам. Образы хижины, символизирующей одиночество, хризантемы, обозначающей отшельника, еще не раз встречаются у Иккю («Хризантемы Архата», «*Кё:унсю:*», № 77, «Услышать звук просветления пути», «*Кё:унсю:*», № 490).

Анализируя понятие «*фу:рю:*» в «*Кё:унсю:*», можно заметить, что чаще всего оно встречается в тех стихах, где поэт передает дух истинного *дзэн*. Речь может идти о решении коана, отшельничестве, отношениях мужчины и женщины, музыке или любовании природой. Рассмотрим каждый из названных контекстов.

Когда Иккю описывает коан — случай из жизни одного из китайских буддистов, когда тот обрел просветление, — сам поступок или ситуация оцениваются как *фу:рю:*. Так, 52-е стихотворение «*Кё:унсю:*» начинается коаном из «Записей о передаче светильника»: «Рядом с хижиной Та Суй лежала черепаха. Монах спросил: „Все существа имеют кожу вокруг костей, почему это существо имеет кости вокруг кожи?“ Та Суй снял сандалии и положил их на спину черепахи». Иккю продолжает:

象生癲倒幾時休	Где предел человеческому смятению?
打著前頭又後頭	Удар спереди и удар сзади.
信手救猫超州老	Без лишних слов он спас кошку, старый Чжао-чжоу
草鞋戟去也風流	Оставив свои сандалии — это тоже *фу:рю:*.

Само стихотворение отсылает к 64-му коану (кит. *гунань*) из «Речений с Лазурного утеса». Там говорится: «Однажды монахи из Восточных и Западных залов монастыря Наньцюаня разделились на две группы спорящих между собой, кому из них принадлежит кошка. По-настоящему не стоило ради этого вступать в такие споры и приниматься за подобную стариковскую вздорную болтовню. Увидев эту сцену, Наньцюань схватил кошку и набросился на монахов с такими словами: „Что это все значит? Ну-ка, отвечайте немедленно! Иначе я разрублю кошку напополам!“ <...> Среди монахов не нашлось ни одного, который смог хоть что-нибудь ответить. <...> Тогда Наньцюань разрубил кошку надвое». Затем «...Наньцюань задал тот же самый гунъань [о кошке] Чжаочжоу. Лишь одного мгнове-

[14] Линь-цзи лу / пер. И. С. Гуревич. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001. С. 83.

ния достаточно, чтобы установить передачу от сердца к сердцу. Те, кто следуют одному пути, быстрее поймут друг друга. Чжаочжоу же снял свои соломенные сандалии, поставил их себе на голову и вышел. Уверенный удар погружает нас в густой туман! Наньцюань сказал ему: „Если бы ты находился там, благодаря твоему прозрению кошка была бы спасена!“»[15].

Похожие коннотации понятие «*фу:рю:*» имеет и в других стихотворениях Иккю, отсылающих к чаньским преданиям, например: «На Горе Тигра падает снег на монахов трех разных типов» («Кёунсю», № 140, 142), «Печеный батат и старая история Лан-цзана...» («Кёунсю», № 493; отшельник Лан-цзан не обратил внимание на прибывшего к нему императорского посланца, продолжая печь батат). В этих случаях *фу:рю:* обозначает опыт просветления, *сатори*, опыт своего рода безумия. Подобное поведение было характерно и для самого Иккю, и для основоположников эстетики *фэн-лю*, так что такой контекст использования слова *фу:рю:* можно считать традиционным.

Следует отметить связь понятий «*фу:рю:*» и «*кё:*» (狂, «безумие»). *Кё:*, важное и для творчества Иккю, и для его образа жизни, имеет и буддийские, и даосские коннотации. Оно связывается с буддийской концепцией *мусин* («не-ум», «не-сознание») и отсылает к образам китайских поэтов-безумцев, которые, занимаясь стихосложением, наслаждались вином и музыкой на природе, уподобляя себя даосским небожителям. Иккю связывает *кё:* со словом *фу:*, «ветер», таким образом свидетельствуя о своем духовном родстве с китайскими поэтами. На одном из портретов Иккю имеется следующая надпись (自賛, *дзисан*, «самовосхваление», пер. Е. С. Штейнера):

Дикому ветру подобный безумец, живущий как сумасшедший,
Гуляет среди веселых домов и винных лавок.
Из просветленных монахов кто может со мной сравниться?
[Я] мечу юг, [я] мечу север, [я] мечу восток и запад[16].

Следующая группа значений *фу:рю:* у Иккю связана с философией отшельничества и естественности, которая также соотносится с истинным *дзэн*. Иккю критиковал современные ему устои дзэн. По его словам, свободные странствия, наслаждение красотой природы и песни (все это он описывает как *фу:рю:*) более важны и передают более правильное понимание *дзэн*, чем рецитация сутр и соблюдение ритуалов. Например, он пишет (пер. Е. С. Штейнера):

Путь мудрости обходится без знания.
Как долго сможет протянуть ученый?
Ни Шакьямуни, ни Майтрейи нет в природе.
Вместо десятков сутр — одна лишь песнь[17].

---

[15] Речения с Лазурного утёса / пер. А. А. Маслова. URL: http://www.torchinov.com//материалы/первоисточники/речения-с-лазурного-утеса/.

[16] *Штейнер Е. С.* Указ. соч. С. 81.

[17] Там же. С. 139.

Наряду с отсылками к образу поэта-отшельника Тао Юань-мина (ср. выше) Иккю часто использует образ рыбака — классический для китайской литературы символ отшельничества. Бесхитростный рыбацкий образ жизни более верен, чем обряды, противоречащие природе человека (пер. Е. С. Штейнера):

При изучении Пути Дзэн теряешь изначальное сердце.
А лишь один напев рыбака дороже тысячи золотых.
Дождь при закате над рекой Сян, луна в облаках над царством Чу.
«Ветер-поток» *фурю* без конца, и песни за ночью ночь[18].

В китайской поэзии образ рыбака укоренился начиная с III столетия до н. э., с «Чуских строф», куда входит текст «Отец-Рыбак» («*Юй-фу*»), принадлежащий Цюй Юаню (340–248 гг. до н. э.). Упоминание у Иккю «реки Сян» отсылает к рассказу об этом поэте. Цюй Юань, добродетельный чиновник, оклеветан и решает броситься в реку: «Весь мир стал грязен и мутен, а я в нем один лишь чист. Все люди толпы опьянели, а я среди них трезв один. Вот почему я прогнан» (пер. В. М. Алексеева)[19]. Но его окликает рыбак: «Если весь мир стал грязен и мутен, то почему ты не поплыл вслед за течением его и не вознесся на его волне? Если все люди толпы опьянели, почему б не дожрать ту барду, что осталась, не допить ту гущу вина? Зачем, на груди лелея топаз, в руке зажимая опал, себя отдавать в жертву изгнания?» Однако в итоге Цюй Юань не послушал рыбака и, сложив прощальное стихотворение, бросился в реку[20].

Вторым важным источником для понимания символа рыбака в китайском поэтическом каноне и, соответственно, в творчестве Иккю, является «*Чжуан-цзы*», где рыбак ведет речи о «вульгарности» и искусственности обрядов и конвенций, о естественности и простоте изначальной природы всех существ[21].

У Иккю есть стихотворение «Отец-рыбак» («Кё:унсю:», № 555):

江頭日暮水悠々	Солнце садится на берегу реки, спокойно течет вода.
糸線斜垂江漢秋	Осень по диагонали опускается на Янцзы и Хань.
江梅風流誰説	Кто может слышать *фу:рю:* реки и моря?
乾坤一魚舟	Между небом и землей, покачиваясь и шатаясь — рыбацкая лодка[22].

Образ рыбака в поэзии Иккю многогранен: он связан с Цюй Юанем, добродетельным, но не понятым человеком, и с даосской философией

[18] *Штейнер Е. С.* Указ. соч. С. 60.

[19] *Цюй Юань.* Стихотворения. URL: http://www.lib.ru/POECHIN/UAN/uan1_1.txt.

[20] Там же.

[21] Чжуан-цзы / пер. В. В. Малявина. URL: http://ki-moscow.narod.ru/litra/zen/chdzuan_czi/chdzuan_czi31.htm.

[22] *Кагэки Хидэо* 蔭木英雄 (ред.). Указ. изд. С. 66–67.

естественности, противопоставленной мирским заботам и регламентированным обрядам. Иккю эта позиция была близка в контексте критики современных ему дзэнских институций. Также понятие «*фу:рю:*» встречается у него в описаниях пейзажей, путешествий, одиноких монахов, также воплощающих собой жизненную позицию отшельничества. Исследователи связывают данный контекст «*фу:рю:*» с понятием «*мисао*», которое обозначает целостность и духовное единство[23]. Подобное наполнение исследуемого понятия также можно считать традиционным, унаследованным от китайских поэтов-отшельников.

С философией отшельничества и естественности связана у Иккю и тема отношений с женщинами, одна из важнейших составляющих его понимания *дзэн*. Например (пер. Е. С. Штейнера):

> Избегающий пыли мирской архат от края Будды далек.
> А однажды войдет к куртизанкам в дом и великую мудрость найдет.
> Я потешаюсь вовсю над Мондзю, читающем сутру «Рёгон» —
> Ведь ушли далеко уже удовольствия юных лет[24].

Здесь содержится отсылка к легенде об ученике Будды — Ананде, который однажды поддался плотским желаниям и зашел к гетере. Однако бодхисатва мудрости Манджушри прочитал «Шурамгама-сутру» (яп. «*Рё:гон-кё:*»), и освободил Ананду от чар. Иккю противопоставляет монахов, ведущих противоестественный образ жизни, куртизанкам, живущим в согласии со своим естеством. По социальному статусу те и другие были схожи: куртизанки в каком-то смысле считались «ушедшими из дома» (出家, *сюккэ*) и потому могли учить мирян. Как указывает Дж. Ковелл, женщины для Иккю были «цветками просветления» и общение с ними — религиозной практикой, способом углубить опыт *сатори* и гармонично развить свое естество. Като Сюити считает: «В „*Кё:унсю:*“ любовь и *дзэн* — одно и то же. В стихах объединены религиозное чувство и наслаждение любовной страсти. Эти стихи метафизичны и в то же время чувственны»[25]. Е. С. Штейнер трактует данный аспект личности и творчества Иккю как «целомудрие»: «...в прямом и изначальном смысле этого слова — „цело-мудрие“, целостность и единство души, которое обеспечивается мудростью. Если вдуматься, способ жизни Иккю был уже потому целомудрен, что противопоставлялся распутству — расщеплению, хождению по разным путям»[26].

Понятие «*фу:рю:*» в этом контексте связывается как с женской красотой, описаниями гетер, страстью, физическим наслаждением, так и с глубоким чувством любовной близости. Часто встречается образ «облако-дождь в стиле *фу:рю:*». Например («*Кё:унсю:*», № 822):

---

[23] Окадзаки Ёсиэ 岡崎義恵. Мисао то мияби「みさお」と「みやび」(«*Мисао* и *мияби*») // Нихон гэйдзютсу сисё:... С. 62.

[24] *Штейнер Е. С.* Указ. соч. С. 91–92.

[25] *Kato Sh.* Op. cit. P. 293.

[26] *Штейнер Е. С.* Указ. соч. С. 104.

巫山雨滴入新吟	Капли дождя с горы Ушань падают в новую песнь:
婬色風流詩亦婬	Страстное *фу:рю:* — в стихах и в страсти тоже.
江海乾坤杜陵泪	Весь мир в слезах Ту Лина:
鄜州今夜月沈沈	Сегодня ночью в Фучжоу скрылась луна.

Отсылку к древней китайской легенде, источнику образа «облако-дождь», задает первая строка. Речь идет о встрече правителя царства Чу с феей горы Ушань: после ночи любви она исчезла, обернувшись облаком, полным дождя. Следующие строки отсылают к стихотворению Ду Фу (он же Ту Лин) «Лунный свет», написаному в плену вдали от супруги. Глядя на луну в Чанъани, поэт представлял, как его жена смотрит на эту же луну в Фучжоу[27].

Понятие «*фу:рю:*» у Иккю встречается в описаниях куртизанок — в стихотворениях «Наедине с красавицей в ночь перед праздником Дайто-какуси», «Линъюнь, созерцающий цветы персика», «Безумное Облако есть настоящий наследник Дайто...» (Окумура, № 6, 425, 90) — и в стихах о слепой певице Син, возлюбленной поэта в его последние годы («Вижу во сне мою прекрасную Син», «*Кё:унсю:*», № 543).

Подводя итоги, подчеркнем, что *фу:рю:* у Иккю сущностно связано с дзэн-буддизмом. Эта связь обуславливается и историей самого понятия, и спецификой личности и творчества Иккю, для которого дзэн был центральной точкой в системе ценностей. С одной стороны, в творчестве Иккю *фу:рю:* трактуется традиционно, сообразно канону жизни китайских приверженцев *фэн-лю*. С другой стороны, дзэнский мастер трактует восприниятое понятие их эстетики в духе собственной философии.

[27] *Бежин Л. Е.* Ду Фу. URL: http://www.rulit.me/books/du-fu-read-59545-68.html.

Письма Высокомудрого Рэннё (тетрадь вторая, письма 1–15)

Перевод и комментарий В. Ю. Климова
ИВР РАН

Публикация посланий Высокомудрого Рэннё 蓮如 (1415–1499) из второй тетради представляет собой продолжение издания переводов писем восьмого иерарха буддийской школы Истинной веры Чистой земли (浄土真宗, Дзё:до синсю:). В 1521 г. Эннё 円如 (1491–1521), внук Рэннё, под руководством своего отца Дзицунё 実如 (1458–1525) из более 200 посланий выбрал 80 и объединил их в пять тетрадей (五帖御文, *годзё: о-фуми*)[1]. Письма, вошедшие в эти пять тетрадей, стали именоваться *дзё:най о-фуми*, 帖内御文, а не вошедшие — *дзё:гай о-фуми*, 帖外御文.

Во вторую тетрадь вошло пятнадцать посланий, обращенных к верующим. Они были написаны за сравнительно короткий срок: первое датировано 27 декабря 1473 г., а последнее — 21 августа 1474 г. Это время приходится на междоусобицу годов О:нин (応仁の乱, О:нин-но ран, 1467–1477), чем, по-видимому, объясняется интенсивность письменных обращений Рэннё к приверженцам его школы. Иерарх стремился удержать людей от активного противостояния со светскими властями и выступлений против других буддийских школ. Этой теме посвящено несколько писем, в которых делается упор на исполнение всех обязательств перед светскими властями и соблюдение правил поведения в миру, которые Рэннё сам определил. Тем самым он стремился избежать ненужных, по его мнению, проблем в общении с военным правительством *бакуфу*, военными губернаторами *сюго-даймё:* и священнослужителями других буддийских школ.

Иерарх на доступном простым японцам языке изложил основные положения школы, привлекая при этом большое количество трактатов, написанных в основном на китайском языке *камбун*. В скрытой форме присутствует много цитат из сочинений его предшественников. Письма Рэннё к верующим стали частью канонических текстов школы Истинной веры Чистой земли.

---

[1] При переводе было привлечено издание: Рэннё сё:нин ибун 蓮如上人遺文 (Эпистолярное наследие Высокомудрого Рэннё) / под ред. Инаба Масамару 稲葉昌丸. Киото: Хо:дзо:кан, 1937. В него вошло 221 письмо, аутентичность которых не вызывала сомнений у японских специалистов. На русский язык письма переводятся впервые. Существует по меньшей мере два перевода на английский: *Rogers M. L., Rogers A. T.* Rennyo. The second founder of Shin Buddhism. Berkley, 1991; *Troup J.* The Gobunsyo, or Ofumi, of Rennyo Shonin // Transactions of the Asiatic Society of Japan. 17 (1889). Pp. 101–143.

Письмо первое

Итак [1][2], я слышал, что во время последней поминальной службы [2] в честь основателя школы [3] в течение семи дней жены священнослужителей, отвечающие за храмовые постройки [4], и другие женщины [5] посчитали, что в основном [6] они утвердились в вере. Нет более заветной мечты, чем эта. Однако если все оставить, как есть, то и вера может иссякнуть. Говорят же: «Снова и снова [7], прочистив каналы веры, дайте возможность течь воде Закона Будды» [8]. В связи с этим [хочется напомнить, что] несмотря на то, что все женщины брошены всеми буддами десяти направлений и трех эпох, они будут милостиво спасены только благодаря Амида-нёрай. Причина этого в том, что сколь бы истинным ни было сознание у женщин, но глубоко в нем коренятся сомнения, а вдобавок [его], обремененное мыслями о разных дурных вещах, трудно исправить. Особенно женщины в миру [9] погрязли в быту [10], в заботах о детях и внуках, погрузившись в дела только нынешней жизни [11], зная, [однако,] насколько неопределенны пределы суетного мира человека — и престарелых, и малолетних поджидает смерть [12], — по обыкновению человеческих привычек [женщины] бессмысленно проживают дни и ночи подобно пыли или росе [13], не дано им задуматься, что именно сейчас [они] погружаются в пучину трех [пагубных] дорог [14] и восьми трудностей [15]. Прискорбно и глупо. Поэтому [они] должны, обратившись всем сердцем исключительно к милосердному Обету Будды Амида, глубоко положиться [на Него], отбросить различные смешанные практики, полностью отказаться также от поклонения всем синтоистским богам и всем [другим] буддам; а затем они, говорящие об Амида-нёрай, должны, поверив в то, что [Он] принес Основной обет ради [Спасения] таких жалких женщин, как они, по-настоящему поверив в [необъяснимое] чудо мудрости Амида [16], твердо осознать, что они грешны и бестолковы, и должны обладать сознанием, глубоко обратившимся к Амида. Итак, и их верующее сознание [17], и их сознание, поглощенное думами о нёрай [18], нужно рассматривать как вызванные искусным способом [19] [будды] Мида-нёрай. Тех, кто понимает [это] таким образом, [мы] называем людьми, которые получили веру в Другую Силу [20]. Более того, это состояние мы называем также: «поселиться среди тех, чье рождение в Чистой земле предопределено» [21], «достичь нирваны» [22], «достичь состояния, равного совершенному Просветлению» [23], «быть равным Мироку» [24]. Более того, таких людей мы называем людьми, чье рождение в Чистой земле предопределено возникновением единого помысла [веры в Амида] [25]. [Они] должны осознать, что возглашение с упоминанием Имени [будды Амида], понимаемое таким образом, есть возглашение, с радостью выражающее чувство благодарности за милость, что Мида-нёрай с готовностью предопределил наше рождение в Чистой земле.

С глубоким почтением

---

[2] Цифры в квадратных скобках отсылают к примечаниям, помещенным после текста каждого из писем.

Относительно вышесказанного: [они], прежде всего, должны полностью следовать предписаниям школы нашего направления [26]. Причина в том, что если поняли суть веры, как было сейчас объяснено, то, глубоко спрятав ее в себе, не должны показывать ее людям других школ и других направлений своим поведением, а также не должны вести беседы по поводу веры. Что касается всех богов, то хотя сами [мы] и не верим, но нельзя их принижать. И Святой [Синран] изволил говорить о хороших людях как о подвижниках веры, которые хорошо это поняли, имея в виду и их веру, и их поведение. Просто мы должны оставить [свое] сознание в Законе Будды.

С глубоким почтением

Написав это послание, послал [его] женам священнослужителей, отвечающим за храмовые постройки [в Ёсидзаки], 8-го числа 12-й луны 5-го года эры Буммэй [27]. Если же помимо этого возникнут еще непонятные места, обращайтесь снова с вопросами.

Когда преодолел стужу [стольких зим] и зной [стольких лет], минуло уж 58 [лет] [28].

Анаграмма [29]

Написал [в назидание] будущим поколениям.

Послание, посвященное предписаниям [30] [школы].

Пусть будет оно прощальным подарком [открывающим Путь Спасения].

Примечания к письму первому

[1] Предложение начинается с вводного слова 抑 *сомосомо.*

[2] 一七ヶ日 *ити-сити-ка-нити.* Чтение дано в письме окуриганой, в современном языке может также читаться *хитонанока*; также имеется синоним 初七日 *сёнанука* — 1) седьмой день после смерти, 2) поминальная служба в седьмой день после смерти.

[3] 報恩講 *хо:онко:* — служба в память Синрана, основателя школы Истинной веры Чистой земли. Синран скончался во 2-м году эры Ко:тё: в 28-й день 11-й луны (弘長二年十一月二十八日 — 9 января 1262 г. по европейскому календарю). Поминальные службы в честь основателя школы берут начало со времени второго иерарха школы Нёсина 如信 (1235–1300). В Ёсидзаки эта служба начиналась в 21-й день 11-й луны (в данном случае — в 5-м году эры Буммэй, 10 декабря 1473 г.) и заканчивалась 28-го числа (17 декабря), т. е. велась на протяжении семи суток. Это было значимое событие. Поэтому, по-видимому, не случайно несколько писем были написаны в разные годы именно во время этих семи дней (4-е письмо из 1-й тетради, 1-е письмо из 2-й тетради, 11-е письмо из 3-й тетради, 5, 7, 8 и 15-е письма из 4-й тетради). Какунё 覚如 (1271–1351), третий иерарх школы, на сочинения которого часто ссылается Рэннё, в связи с поминальными службами в честь Синрана, в 33-ю годовщину его смерти (в 1294 г.) написал трактат «Церемония службы в память основателя школы» («*Хо:онко:сики*» 報恩講式; тж. «Частные записи службы в память основателя школы», «*Хо:онко:си-ки*» 報恩講私記); это сочинение он во время службы читал, прославляя высокие добродетели основателя школы. Кроме того, Какунё во время службы читал сочинение Гэнсина 源信 (942–1017, он же Эсин 恵心) «*О:дзё:ё:сю:*» и разъяснял присутствующим основной его смысл. Учитывая

большую значимость поминальной службы, Рэннё всегда стремился лично участвовать в ней и читать проповеди, особо уделяя внимание славословиям *васан* и сочинению «*Сё:сингэ*» 正真偈, написанным Синраном. Славословия были написаны на *бунго*, сейчас его принято называть старояпонским языком. С XIII в., отмечает В. М. Алпатов, литература на *бунго* получает все большее распространение, в том числе и в богослужении, тексты, написанные на *камбун* (китайском языке), читались вслух, как правило, на *бунго*. См.: *Алпатов В. М.* Языковая культура // История японской культуры: Учебное пособие для высших учебных заведений. М.: Наталис, 2011. С. 77–78). Так поступал и Рэннё. В настоящее время поминальные службы в честь святого Синрана в храме Ниси Хонгандзи проводятся ежегодно с 9 по 16 января, а в Хигаси Хонгандзи — с 21 по 28 ноября. В Ниси Хонгандзи поминальную службу начинают с 9 января (дня кончины Синрана по григорианскому календарю) и ведут семь дней, а в Хигаси Хонгандзи начинают службу 21 ноября и заканчивают в день смерти Синрана по лунному календарю, в 28-й день 11-й луны, не делая поправки на разницу между лунным и григорианским календарями.

[4] 多屋内方も *тая найхо:-мо* — жены священнослужителей, отвечающие за содержание храмовых построек 多屋 *тая*, в которых останавливаются на ночлег паломники. В известных синтоистских святилищах Исэ, Кумано и сейчас есть постройки *тая*. См. также примечания к письму 10-му из 1-й тетради: *Климов В. Ю.* Письма Высокомудрого Рэннё. Перевод с японского языка, комментарий // Розенберговский сборник. Востоковедные исследования и материалы. СПб.: Изд-во А. Голода, 2014. С. 82 (далее — Климов 2014).

[5] そのほかの人 *соно хока-но хито-мо*, «и другие люди». Рэннё обращается к женщинам, поэтому мы сочли возможным перевести «и другие женщины».

[6] 大略 *тайряку*, в современном языке в этом случае используют およそ *оёсо*, だいたい *дайтай*, «в основном».

[7] 細々に *сайсай-ни*, это словосочетание можно найти в «Повести о Гэндзи» со значением しばしば *сибасиба*, «часто», «нередко». В современном языке *сайсай* пишется 再々, «неоднократно», «не раз», «часто».

[8] Пересказ отрывка из сочинения Гэнсина «*О:дзё:ё:сю:*» 往生要集. Подобные высказывания можно встретить и в других трактатах, например, в «Выдержках из славословий рождения [в Чистой земле]» «*О:дзё: райсан-сё:*» 往生礼賛抄, свиток 1, сочинение Гё:э 堯恵 (1430–1498), ученого монаха школы Тэндай. Он пишет, что в обычной жизни мы протираем зеркало от пыли, убираем мусор из каналов; а истинно верующие, полагающиеся полностью на силу будды Амида, должны заботиться о чистоте каналов, по которым течет вода, наделенная милосердием Чужой (Другой) Силы, благодаря которой мы и родимся в Чистой земле.

[9] 在家の身 *дзайкэ-но ми*, дословно «тело/тела в миру», т. е. «миряне», в данном случае «женщины в миру».

[10] 世路につける *сэйро-ни цукэру*, «прикрепить [себя] к жизненному пути», т. е. погрязнуть в житейских проблемах, в быту.

[11] 今生 *кондзё:*, нынешняя жизнь, жизнь в этом мире (現世 *гэндзэ, гэнсэй*) в отличие от прошлой жизни (先生 *сэнсэ, сэндзэ*; 前生 *дзэнсё:*) в прошлом мире (前世 *дзэнсэ*, до рождения в этом мире) и от будущей жизни (後生 *госё:*) в будущем мире (来世 *райсэ*), после смерти, после ухода из этого мира.

[12] 老少不定 *ро:сё: фудзё:* — продолжительность жизни человека не определена: и в преклонном возрасте умирают, и малолетние уходят в мир иной.

[13] つゆちりほども *цую тири-ходо-мо*, «подобно росе или пыли» — выражение используется для подчеркивания отрицательного отношения к описываемому положению.

[14] 三途 *сандзу* — три [пагубные] дороги, или же три дороги греха (三悪道 *саннакудо:*; 三悪趣 *санъакусю*). Речь идет о таком состоянии, когда становится невозможным услышать Закон Будды, а также встретиться с Буддой.

[15] 八難 *хатинан* — восемь непреодолимых препятствий для того, чтобы встретиться с Буддой, чтобы услышать Закон: 1) пребывать в аду (地獄 *дзигоку*); 2) быть животным (畜生 *тикусё:*); 3) находиться в мире голодных духов (餓鬼 *гаки*); 4) быть одновременно и слепым, и глухим, и немым (盲聾押瘖瘂 *мо:ро:инъа*); 5) быть житейски мудрым и велеречивым (世智弁聡 *сэти бэнсо:*); 6) жить до явления в мир Будды и после Его ухода из этого мира (仏前仏後 *буцудзэн буцуго*); 7) находиться в местах, удаленных от Чистой земли (辺地 *хэндзи/хэнти*), там родятся люди, подверженные сомнениям относительно Основного обета будды Амида; 8) пребывать в небесах, где долго живут (長寿天 *тё:дзютэн*) и где не может возникнуть желание вступить на Путь Будды.

[16] 仏智の不思議 *буцути-но фусиги* — [необъяснимое] чудо мудрости Будды. В стихотворных славословиях Синрана, посвященных Чистой земле, есть сочинение под номером 60, в котором говорится, в частности, о чуде мудрости Будды, с помощью которого Он спасает женщин. См. письмо 7-е из 1-й тетради (Климов 2014. С. 71). Кроме того, Синран в «*Дзё:до васан*» в стихе 67 пишет, что Амида не может помочь человеку, у которого нет веры в Чужую Силу и который сомневается в необъяснимом чуде мудрости Будды:

安楽浄土をねがひつつ *Анраку дзё:до-о нэгаицуцу*	Желая попасть в Чистую землю умиротворенной радости,
他力の信をえぬひとは *Тарики-но син-о эну хито-ва*	Человек, не получивший веру в Другую Силу,
仏智不思議をうたがひて *Буцути фусиги-о утагаитэ*	Усомнившись в чудодейственной мудрости Будды,
辺地懈慢にとまるなり *Хэндзи кэман-ни томару нари*	Останется из-за нерадивости в отдаленных [от Чистой земли] местах.

См.: Дзё:до васан 浄土和讃 [Славословия Чистой земле] / Синран-сю: — Нитирэн-сю: 親鸞集・日蓮集 [Собрание [сочинений] Синрана — Собрание [сочинений] Нитирэна) / под ред. Набата О:дзюн 名畑應順, Тая Райсюн 多屋頼俊, Кабутоки Сё:ко: 兜木正亨, Симма Синъити 新間進一. Нихон котэн бунгаку тайкэй 日本古典文学大系 [Японская классическая литература]. Т. 82. Токио: Иванами сётэн, 1964 (далее — Синран-сю:). С. 57. Здесь идет речь о седьмой из восьми трудностей: отдаленные места нерадивости (辺地懈慢 *хэндзи кэман*). Есть даже «мир удовольствий» (懈慢界 *кэмангай*), который лежит на пути к Чистой земле Крайней Радости (極楽浄土 *гокураку дзё:до*). Человек, желающий родиться в Чистой земле, по своей лености и неверию в Другую Силу и чудодейственную мудрость Будды, остается надолго в этой земле, в которой немало радостей.

[17] この信ずるこころも *коно синдзуру кокоро-мо.*

[18] 念ずるこころも *нэндзуру кокоро-мо.*

[19] 弥陀如来の御方便 *Мида-нёрай-но го-хо:бэн.* Префикс 御 *го* свидетельствует о подчеркнутом уважении к будде Амида. *Хо:бэн* — искусная уловка, прием, который применяют будды, чтобы дать живым существам истинное учение, а затем вывести их в правильном направлении. В «Славословиях достойным монахам» (*«Ко:со: васан»*, 高僧和讃) Синран среди 26 стихов, посвященных Шаньдао 善導 (яп. Дзэндо:, 613–681), в № 192 пишет (Синран-сю:. С. 80):

釈迦・弥陀は慈悲の父母 *Сяка - Мида-ва дзихи-но бумо*	Шакья и Мида — отец и мать милосердия.
種種に善巧方便し *Сюдзю-ни дзэнгё: хо:бэн-си*	Используют всевозможные искусные уловки,
われらが無上の信心を *Варэра-га мудзё:-но синдзин-о*	Наделяют нас наивысшей верой
發起せしめたまひけり *Хокки-сэсимэтамаикэри*	И наставляют на Путь Будды к Просветлению.

[20] 他力の信心をえたる人 *тарики-но синдзин-о этару хито.* Ср. выше примеч. 16, стих № 67 из «*Дзё:до васан*», вторая строка.

[21] 正定聚に住す *сё:дзё:дзю-ни дзю-су.*

[22] 滅度にいたる *мэцудо-ни итару.*

[23] 等正覚にいたる *то:сё:гаку-ни итару.* Синран в 7-м письме из «Светильника для последних времен» (末燈抄, «*Матто:сё:*») пишет: «Вы должны понять, что время установления сознания, верящего в Обеты нёрай, — это укрепление в состоянии невозврата [в прежнее состояние] (不退 *футай*) по причине того, что [верующие] обретают благодать быть взятыми и не быть отпущенными [буддой Амида]. Говорим ли мы об установлении Истинной Веры (真実信心 *синдзицу синдзин*), или об установлении алмазной прочности Веры (金剛信心 *конго: синдзин*), [и в том, и другом случае верующих] берет и не отпускает от себя [Амида]. Вот почему и говорим, что пробуждается сознание, которое всенепременно достигнет наивысшего Просветления (無上覚 *мудзё:гаку*). И это называем положением невозвратности, достижением состояния, когда верующий попадает в число тех, кому предопределено рождение в Чистой земле (正定聚 *сё:дзё:дзю*)». См.: Синран-сю:. С. 125. Наивысшее Просветление (*мудзё:гаку*) — не что иное, как Просветление будды (仏の覚り *Буцу-но сатори*).

[24] 弥勒にひとし *Мироку-ни хитоси.* Бодхисаттва Мироку (санскр. Майтрейя) — будущий Будда. В 584 г. изваяние Майтрейи впервые было привезено в Японию. Поначалу его, как будущего будду, чтили наравне с буддой Шакьямуни. С конца VIII в. постепенно усиливается почитание будды Амида. Почитание Чистой земли Крайней Радости превалирует над почитанием неба Тушита (*Трубникова Н. Н., Бачурин А. С.* История религий Японии IX–XII вв. М.: Наталис, 2009. С. 298). Синран в «Славословиях по эпохам Истинного Закона, Подобия Закона и Конца Закона (正像末和讃, «*Сё:дзо:мацу васан*») в стихах № 263, 264 и 265 говорит о равенстве истинно верующего с Мироку. См.: Синран-сю:. С. 93–94.

№ 263

五十六億七千萬 *Годзю:року оку ситисэн ман*	Бодхисаттва Мироку по истечении
弥勒菩薩はとしをへん *Мироку-босацу-ва тоси-о хэн*	5 670 000 000 лет достигнет состояния будды,
まことの信心うるひとは *Макото-но синдзин уру хито-ва*	А человек, обладающий настоящей Верой,
このたびさとりをひらくべし *Коно таби сатори-о хираку бэси*	Достигнет Просветления в конце этой жизни.

№ 264

念佛往生の願により *Нэмбуцу о:дзё:-но ган-ни ёри*	Человек, достигший [состояния], равного Совершенному Просветлению,
等正覚にいたるひと *То:сё:гаку-ни итару хито*	Благодаря Обету рождения [в Чистой земле] через возглашение (*нэмбуцу*)
すなわち弥勒におなじくて *Сунавати Мироку-ни онадзикутэ*	Равен в этом случае [бодхисаттве] Майтрейя
大般涅槃をさとるべし *Дайхан нэхан-о сатору-бэси*	И достигнет полного Просветления в нирване.

№ 265

真実信心うるゆえに *Синдзицу синдзин уру юэ-ни*	Поскольку обрел Истинную Веру,
すなわち定聚にいりぬれば *Сунавати дзё:дзю-ни иринурэба*	Сразу же [тебе] будет предопределено рождение [в Чистой земле].
補處の弥勒におなじくて *Фусё-но Мироку-ни онадзикутэ*	А потому будешь равен Мироку, который станет Буддой в конце жизни,
無上覚をさとるなり *Мудзё:гаку-о сатору нари*	И достигнешь наивысшего Просветления.

Фусё 補處 — сокращение от 一生補處 *иссё: фусё*. Значение: прожив всего одну жизнь, верующий достигает состояния будды. Это — высший уровень бодхисаттвы. Термин применяется, когда речь идет о сравнении истинно верующего с бодхисаттвой Мироку, которые одинаково достигают состояния будды в конце жизни.

[25] 一念発起の往生さだまりたる人 *итинэн хокки-но о:дзё: садамари тару хито.*

[26] 当流のおきて *то:рю:-но окитэ*. Рэннё по меньшей мере трижды формулировал правила поведения верующих и в миру, и в среде последователей. В его посланиях были прописаны обязательные правила из трех, шести и одиннадцати пунктов.

[27] 文明第五　十二月八日 *Буммэй дайго дзю:нигацу ё:ка.* Есть разрыв между иероглифом, обозначающим год, и иероглифами луны и дня, иероглиф «год» 年 отсутствует. Пятый [эры] Буммэй 12-я луна 8-й день — 27 декабря 1473 г.

[28] 58 лет. Рэннё родился в 22-м году эры О:эй в 25-й день 2-ю луны (4 апреля 1415 г.), значит, в конце декабря 1473 г. ему было полных 58 лет. Но в 4-м письме из 2-й тетради Рэннё округляет свой возраст до 60 лет; то послание датировано 6-м годом эры Буммэй, 2-й луной, 15-м днем (3 марта 1474 г.). По-видимому, следует принять во внимание, что принятый в Японии календарный цикл составляет 60 лет; шестидесятилетие обозначается специальным словом *канрэки* 還暦. Принято было считать, что человеческая жизнь длится не более 60 лет, поэтому, вероятно, письмо и заканчивается словами: «Пусть будет оно прощальным подарком».

[29] 御判 *гохан* — дословно «печать». В рассматриваемое время этим термином обозначали анаграмму — фамилию, написанную особым стилем скорописи. Ею подписывались в конце документа, свидетельствуя, таким образом, его подлинность. В настоящее время заверяют оттиском личной печати (印鑑 *инкан*).

[30] のり *нори*, «предписания», в иероглифическом написании 則、法. Эти предписания по сравнению с правилами 掟 *окитэ* (ср. выше) носят более обязательный характер, и можно рассматривать их как «заветы», «закон».

Письмо второе

В нашем направлении [школы Истинной веры Чистой земли], основанном Святым [Синраном], вера ставится превыше всего [1]. Ради чего нам эта вера? Ради того, чтобы такие жалкие простые смертные [2], как мы, не творившие добра, а совершавшие только зло [3], легко достигли Чистой земли Миды. Если у тебя нет веры, то не родишься в Чистой земле Крайней Радости и непременно попадешь в нескончаемо-вечный огненный ад [4]. Но тогда возникает вопрос — как получить веру? На что следует ответ: глубоко положиться на одного будду Мида-нёрай, не обременять сознание мыслями о многочисленных добрых делах и множестве практик [5] [других школ], а также отказаться от сознания, пекущегося о благах нынешней жизни и просящего их у всех [синтоистских] богов и всех бодхисаттв, отбросить также ошибочные и греховные мысли о Собственной Силе, без двоедушия поверить всем сердцем исключительно в [будду] Мида [6] — и всенепременно Мида окружит таких людей всепроникающим светом, возьмет их [под свою защиту] и не покинет их. И уж если получили, таким образом, веру, то должны знать, что возглашение (*нэмбуцу*), произносимое [нами] все время — спим ли, бодрствуем ли — есть выражение благодарности за Милость, что Мида нас спасет. И можно назвать именно тех, кто таким образом [это] понял, людьми, действительно крепко утвердившимися в вере нашего направления и имеющими правильное представление о ней. И если найдутся люди, которые будут утверждать, что есть еще и другие [понятия] веры, то они глубоко ошибаются. [Для нас это] совершенно неприемлемо.

С глубоким почтением.

Основной смысл, который содержится в этом послании [7], касается правильного понимания веры, переданного нам Синраном, Святым нашего направления. Те, кто хорошо сказанное усвоил, не должны ни в коем случае вступать в дискуссию относительно [понятия] веры с людьми других школ и других [направлений нашей школы]. Кроме того, мы сами просто совершенно не верим в других будд, бодхисаттв, а также во всех [синтоистских] богов, но не должны безрассудно пренебрегать [8] ими. Мы должны понимать, что на самом деле все без исключения [синтоистские] божества включены в добродетели одного Будды Мида [9]. В общем, ни в коем случае нельзя хулить все [другие] Законы. Того, кто воспринял все это, можно назвать человеком, тщательно соблюдающим установления нашего направления [10]. В связи с этим Святой [Синран] говорил: «Пусть о тебе будут говорить, что воруешь коров, но ты не должен выдавать своим поведением, что тебе уготовано рождение после смерти, что ты человек, наделенный добродетелями, что ты последователь Закона Будды» [11]. Такими были его слова. Мы должны, хорошенько усвоив смысл сказанного, следовать практике возглашения (*нэмбуцу*) [12].

Написал это вечером 12-го числа, 12-й луны 5-го [года] Буммэй [13].

Примечания к письму второму

[1] Отсылка к сочинению Какунё «*Сю:дзисё:*» 執持鈔: «Для рождения в Чистой земле просто Веру поставь превыше всего».

[2] 凡夫 *бомпу*. К ним относятся все, кто пребывают в сомнениях, кто еще не достиг Просветления. В сочинении «*Итинэн танэн монъи*» 一念多念文意 дается развернутое определение термину «простые смертные» (*бомпу*). К ним относятся погрязшие в заблуждениях и пребывающие в непросвещенности, а также те, кто у кого много желаний, кто подвержен гневу, страстям, зависти, кто убивает время в пустых забавах, кто нерадив, ленив, кто даже на смертном одре не обратится ни единым помыслом к будде Амида и т. д.

[3] 無善造悪 *мудзэн дзо:аку*.

[4] 無間地獄 *мугэн дзигоку*. Считается, что туда попадают те, кто совершил пять серьезных преступлений (五逆罪 *гогякудзай*) и возводил хулу на Закон Будды. Грешники, попавшие в последний, восьмой уровень ада, были обречены на вечные мучения и пытки огнем. Гэнсин дает описания всех уровней ада: 1) ад повторяющегося цикла рождения ради того, чтоб быть мучительным образом убитым (等活地獄 *то:кацу-дзигоку*) для убийц живых существ; 2) «ад черных веревок» (黒縄地獄 *кокудзё:-дзигоку*) для убийц и грабителей; 3) «ад толп и сборищ» (衆合地獄 *сюго:-дзигоку*) для распутников; 4) «ад рева и стонов» (号叫地獄 *го:кё:-дзигоку*), где грешников варят в больших котлах; 5) «ад душераздирающего рева и стонов» (大叫喚地獄 *дайкё:кан-дзигоку*) для пьяниц и торговцев разбавленным сакэ; 6) «ад пылающего жара» (炎熱地獄 *сё:нэцу-дзигоку*) для не веривших в закон воздаяния; 7) «ад великого пылающего жара» (大熱地獄 *дай:нэцу-дзигоку*) для обидчиков монахинь и праведных женщин; 8) «беспросветный ад» (阿鼻地獄 *Аби-дзигоку*, санскр. Авичи) или «нескончаемо-вечный огненный ад» (無間地獄 *мугэн дзигоку*) для совершивших все злодеяния разом и для хулителей Закона Будды. В «Сутре о Цветке Дхармы» сказано о хулителях Закона Будды: «Такие люди, когда окончится их жизнь, / Войдут в ад Авичи /

И будут находиться там одну кальпу, / А когда исчерпается кальпа, / Снова возродятся в аду / И будут превращаться так / Бесчисленные кальпы» (Цит. по: *Трубникова Н. Н.* Традиция «исконной просветленности» в японской философской мысли. М.: РОССПЭН, 2010. С. 338). Кроме того, эти восемь кругов ада еще делятся на 16 меньших подземелий. «Ад в целом представляет собой восьмиэтажную вертикально ориентированную конструкцию, в которой более грозные ады расположены ниже менее ужасных» (*Ермакова Т. В., Островская Е. П.* Классический буддизм. СПб.: Петербургское востоковедение, 2004. С. 134; подробнее см.: Там же. С. 130–152).

[5] 諸善万行 *сёдзэн мангё:*. Выражение, вероятно, заимствовано у Синрана из подборки славословий «*Дзё:до васан*» (Синран-сю:. С. 56).

№ 63

諸善萬行ことごとく *Сёдзэн мангё: котоготоку*	Все добрые дела и многочисленные практики
至心發願せるゆへに *Сисин хоцугансэру юэ-ни*	По причине, что были совершены абсолютно искренним сознанием,
往生浄土の方便の *О:дзё: дзё:до-но хо:бэн-но*	Безусловно, станут добром-уловкой,
善とならぬはなかりけり *Дзэн-то нарану-ва накарикэри*	С помощью которой родишься в Чистой земле.

Это словосочетание есть и в стихе 71, только в обратном порядке (Там же. С. 57):

念佛成佛これ眞宗 *Нэмбуцу дзё:буцу корэ синсю:*	Превращение в будду благодаря возглашению (*нэмбуцу*) — это и есть Истинная Вера.
萬行諸善これ假門 *Мангё: сёдзэн корэ кэмон*	Всевозможные практики, все благие дела — это есть временные Врата [Закона].
權實眞假をわかずして *Гондзицу синкэ-о вакадзуситэ*	Не различая Истинности и уловок,
自然の浄土をえぞしらぬ *Дзинэн-но дзё:до-о эдзосирану*	Не познаешь Истинной Чистой земли.

У Рэннё выражение *сандзэн мангё:* можно встретить в послании 9-м из 2-й тетради и послании 8-м из 4-й тетради.

[6] 弥陀を一心一向に信楽して *Мида-о иссин икко:-ни сингё:-ситэ. Сингё:* 信楽 — одна их трех вер (*сансин* 三信). Термин взят из 18-го Обета будды Амида по «Сутре о будде Неизмеримое Долголетие» («*Мурё:дзюкё:*» 無量寿経). См.: Климов 2014. С. 91.

[7] 文 *фуми*. Последователи Рэннё стали называть его послания 御文 *о-фуми*, добавив префикс, подчеркивающий почтение к их автору.

[8] かろしむべからず *каросиму-бэкарадзу*, в современном языке *каросиму* соответствует 軽んずる *карондзуру*, «не придавать значения», «не считаться», или 軽視する *кэйси-суру*, «пренебрежительно относиться», «игнорировать».

[9] Это предложение заслуживает того, чтобы полностью привести на языке оригинала, поскольку снимает многие недопонимания, возникшие в отечественном японоведении. これまことに、弥陀一仏の功徳のうちに、みな、一切の諸神はこもれり、とおもふべきものなり。*Корэ макото-ни, Мида итибуцу-но кудоку-но утини, мина, иссай-но сёсин-ва коморэри, то-омоу-бэки моно нари.* Оскорбляя кого-то из богов или бодхисаттв, человек тем самым наносит оскорбление будде Амида и тем самым теряет его защиту.

[10] 当流のおきて *то:рю:-но окитэ.*

[11] Цитата из сочинения Какунё «Выдержки записей по исправлению отклонений» («*Гайдзясё:*», 改邪鈔), он приводит слова Синрана.

[12] После этого предложения в рукописи, хранящейся в храме Гё:токудзи 行徳寺 в префектуре Тояма, следует фраза: «Аскет, обретший Веру нашей школы, по прочтении этого моего письма ни жестом, ни поведением, ни тем более словами не должен показать [другим] его содержание; [я] должен отметить это». Храм Гё:токудзи был основан Акао До:сю: 赤尾道宗, учеником Рэннё. В нем хранятся скульптурное изображение Рэннё в дереве, а также послания иерарха к ученику.

[13] 31 декабря 1473 г.

Письмо третье

Итак [1], в направлении, которое распространял и основал Святой [Синран], появились противоречия в сравнении с тем, как [наставлял Синран] и как [сейчас] наставляют [2] всех [на Путь Спасения]. Поэтому с настоящего времени все, начиная со священнослужителей, ответственных за постройки нашего храма, и кончая [всеми] другими [священнослужителями], которые читают [только] один свиток Святого Учения [3], а также [все] паломники, собирающиеся [в Ёсидзаки], а также все те, кто хочет быть названными последователями наших Врат [4] [Закона], должны хорошо понять три следующих положения [5] и отныне следовать им.

[Первое] — Не возводите хулы на все [другие] Законы и все [другие] школы.

[Второе] — Не принижайте всех [синтоистских] богов, всех [других] будд и бодхисаттв.

[Третье] — Обретите веру и достигните рождения в Обещанной Земле.

Тем, кто не будет выполнять эти три положения, кто не будет держать их глубоко в сердце, кто не возьмет их за основу [своей жизни], запрещается [6] появляться в нашем храме [7]. Я оставил цветущую столицу [8] в середине лета [9] третьего года Буммэй [10] и в последнюю декаду седьмой луны того же года [11] сплел из травы хижину на диком месте, продуваемом ветрами, на этой горе. И нет другой причины, что [я] пребываю здесь уже четыре года и выдерживаю все тяготы до сегодняшнего дня и этого часа, кроме как привести к одинаковому пониманию успокоенного сознания еще не укрепившихся в вере нашего направления людей в про-

винциях [земли] Хокурику [12], руководствуясь этими тремя положениями. Поэтому если мы все будем следовать этим положениям, будем их уважать, то это будет отвечать [моим] подлинным намерениям, ради которых я, в самом деле, оставался в провинции Этидзэн [все] эти годы и месяцы.

— Относительно пресветлых [синтоистских] богов [13]. [Будды и бодхисаттвы], испытывая жалость к живым существам, у которых нет веры и которые [неизбежно] попадут в ад, ради того, чтобы хоть каким-то образом спасти их, являются [к ним] на время богами; [т. е.] являются богами ради того, чтобы, наконец, ввести [их] в Закон Будды, прибегая к самым ничтожным связям [14] [в прошлых жизнях], пользуясь искусными приемами. Поэтому, если живые существа настоящего времени положатся на Мида, укрепившись в вере, будут произносить возглашение, и их рождение в Чистой земле будет предопределено, то все пресветлые синтоистские божества возрадуются, считая [это] как раз своими намерениями, и обязательно защитят подвижников возглашения (*нэмбуцу*) [15]. Вследствие этого, даже если, в частности, [мы] не поклоняемся [синтоистским] богам, но полагаемся только на одного будду Мида, то поскольку они все включены [в него], по этой причине, особенно не полагаясь на них, мы верим в них.

— Последователи нашего направления не должны возводить хулу на все [другие] законы [и] все [другие] школы. Все они получили Учение от Шакьямуньи при его жизни, и если следовать им, то будет явлена божественная благодать [16]. Однако в последнюю эпоху [17] люди, ведущие, как мы с вами, мирскую жизнь, не в силах постичь учения других школ, [предлагающие] Святой Путь [Спасения для мудрых] [18], поэтому мы просто не можем положиться на них и довериться им.

— Относительно всех будд и бодхисаттв. Поскольку они представляют собой частное проявление [19] Мида-нёрай, поскольку [Он] является изначальным буддой и изначальным наставником [20] для всех будд десяти направлений, — по этой причине если мы вверим себя единому будде Амида, то, иными словами, вверим себя всем буддам и бодхисаттвам, поэтому все будды и бодхисаттвы до единого вмещаются в одном теле Амида.

— Настоящую и истинную веру в Другую Силу Мида-нёрай [21], которая становится реальностью [22] тогда, когда поверили в Основной Обет [23], восприняли мы от Святого Синрана, Основателя нашей школы, отбросив всевозможные различные практики, и через единственную практику, единственный помысел [24] доверили свою жизнь [25] всем сердцем и исключительно [26] Миде. Поэтому, как много раз [27] слышали от умудренных наставников [28], [мы] постоянно должны держать в памяти, что [нам] дарована истинная и настоящая вера благодаря Другой Силе Основного Обета, благодаря чуду мудрости будды; в миг [29] же возникновения единого помысла [в Амиду] [30] предопределяется рождение в Чистой земле; и если с этого времени жизнь продлится, то, естественно, будет произнесено много возглашений [31] — выражение благодарности за милость будды: рождение в Чистой земле предопределилось еще в обычной жизни [32] с возникновением единого помысла [об Амида]. Поэтому самое важ-

ное в нашем направлении, которое идет от Святого первого наставника [33], сводится только к одному — к этой вере. Те, кто не знает этого, относятся к другим Вратам; для тех, кто знает это, — знак [принадлежности к] последователям школы Истинной веры [34]. Кроме того, вовсе не обязательно демонстрировать другим людям принадлежность к последователям возглашения нашего направления. На основании сказанного можно сформулировать настоящий образец [35] поведения подвижника, наделенного верой школы Истинной веры. Да будет так.

Написал это в 11-й день первой луны года Лошади, 6-го года эры Буммэй [36].

Примечания к письму третьему

[1] 夫 *сорэ*, в старояпонском языке используется точно так же, как и *сомосомо* 抑, *иттай* 一体, ср. выше.

[2] 勧化 *кангэ* — наставлять, обращать в веру.

[3] 聖教 *сё:гё:* — Учение Будды, сутры, а также трактаты наиболее авторитетных иерархов, в данном случае школы Истинной веры Чистой земли.

[4] 当門 *то:мон* — учение нашей школы.

[5] 三ヶ条の篇目 *санкадзё:-но хэммоку* — трехстатейные правила, уложения.

[6] 停止 *тэйси* — дословно: «временно прекращается», «временно запрещается». Здесь ближе по значению к 禁止 *кинси*, «запрещается».

[7] 当山 *то:дзан*, «наша гора» — храм на горе в Ёсидзаки.

[8] 花洛 *караку*, поэтическое обозначение Киото. В 1470-е гг., в пору междоусобной войны годов О:нин, столица представляла печальное зрелище.

[9] 仲夏 *тю:ка*. Лето разбивалось на три части: начало лета (初夏 *сёка*, или 孟夏 *мо:ка*, 4-й месяц по лунному календарю); середина лета (仲夏 *тю:ка*, 5-й месяц); конец лета (季夏 *кика*, или 晩夏 *банка*, 6-й месяц).

[10] 1471 г. Пятая луна этого года (30 дней) приходится на 20 мая — 18 июня 1471 г.

[11] Последняя декада 7-й луны 3-го года эры Буммэй (длившейся 29 дней) приходится на 6 августа — 15 августа 1471 г. Эта часть письма согласуется с посланием 8-м из первой тетради.

[12] 北陸 *Хокурику*, «Северные земли» — провинции Вакаса 若狭国, Этидзэн 越前国, Кага 加賀国, Ното 能登国, Эттю: 越中国, Этиго 越後国 и Садо 佐渡国. Ныне на этой территории находятся четыре префектуры: Фукуи 福井県, Исияма 石山顕, Тояма 富山県 и Ниигата 新潟県.

[13] 神明 *симмэй*.

[14] 縁 *эн*.

[15] Пересказ сочинений Дзонкаку 存覚 (1290–1373) «*Хадзя кэнсё:-сё:*» 破邪顕正抄 и «*Сёдзин хонгайсю:*» 諸神本懐集.

[16] その益 *соно яку*.

[17] 末代 *мацудай* — время конца Закона Будды.

[18] 聖道 *сё:до:*, «Святой Путь Спасения мудрых», т. е. путь святых, которые рассчитывают спастись своими силами (自力 *дзирики*). Ворота вхождения в Закон Будды для святых получили название *Сё:до:мон* 聖道門, их отличают от Врат Чистой земли *Дзё:домон* 浄土門 (верующие могут пройти через эти ворота при единственном условии: полностью положиться на будду Амида, на Другую силу *тарики* 他力). Синран в «*Сё:дзо:мацу васан*» пишет (Синран-сю:. С. 98):

№ 292

聖道門のひとはみな *Сё:до:мон-но хито-ва мина*	Все, кто идут через Врата Дороги мудрецов и святых,
自力の心をむねとして *Дзирики-но син-о мунэ-то ситэ*	Считают сущностью сознания собственные силы.
他力不思議にいりぬれば *Тарики фусиги-ни иринурэба*	Если же положишься на чудо Чужой силы, то
義なきを義とすと信知せり *Ги-наки-о ги-то су- то синти сэри*	Познаешь, [что она] действует без твоего участия.

[19] 分身 *фундзин* — явление будд в разных образах.

[20] 本師本仏 *хонси хомбуцу*, «изначальный будда и изначальный наставник» — будда Амида.

[21] 弥陀如来の真実信心 *Мида-нёрай-но синдзицу синдзин.*

[22] 体 *тай* — реальность, субстанция.

[23] 本願を信楽する *хонган-о сингё:-суру. Сингё:* 信楽 — одна из трех вер, ср. выше.

[24] 専修専念 *сэндзю: сэннэн.*

[25] 帰命 *кимё:.*

[26] 一心一向 *иссин икко:.*

[27] いくたびも *икутабимо*, в современном языке соответствует 何度も *нандомо*, «неоднократно», «много раз».

[28] 先達 *сэндати* — те, кто раньше нас встал на Путь Будды. Фраза заимствована из сочинения Какунё «Записи устного предания» («*Кудэнсё:*» 口伝鈔).

[29] 時剋 *дзикоку* — в настоящее время второй иероглиф бинома пишется 時刻 *дзикоку* — «время», «пора».

[30] 一念 *итинэн* — единый помысел, сопровождаемый возглашением *нэмбуцу*.

[31] 多念 *танэн* — много помыслов, много возглашений. Со слова *итинэн* начинается цитата из «*Кудэнсё:*», несколько измененная. Из всех пяти тетрадей Рэннё только в этом послании использует термин *итинэн* в некотором противопоставлении *танэн*.

[32] 平生 *хэйдзэй* — обычная жизнь верующего в миру.

[33] 祖師聖人 *соси сё:нин* — Синран, основатель школы Истинной веры Чистой земли.

[34] 真宗のしるし *синсю:-но сируси*, термин заимствован из «*Гайдзясё:*» Какунё.

[35] 正体 *сё:тай*, тж. «подлинный характер», «истинное лицо».

[36] 28 января 1474 г.

Письмо четвертое

Итак [1], причина того, что мы называем Основной обет Мида-нёрай превосходящим [все] в [этом] мире [2], заключается в том, что [он] — наивысшая клятва [3], которая была принесена ради [Спасения] таких, как

мы с вами, простых смертных [4], пребывающих в оскверненном мире [5] последнего периода [6] и совершающих [только] зло, а не добро [7]. Но [у нас] нет еще четкого представления, как это понимать, как верить в Мида, чтобы родиться в Его Чистой земле [8]. Хотелось бы услышать [от Вас] подробные наставления по этому поводу.

Отвечаю. Живым существам [которым выпало жить] в настоящее время последнего периода [9], остается только положиться исключительно на Мида-нёрай, и хотя они не верят в остальных будд и бодхисаттв, но если живые существа вверили свою судьбу всем сердцем исключительно одному будде Мида, то как бы глубоки ни были их грехи, будда поклялся из Великой милости и Великого сострадания [10] спасти [их]; испустив лучи Великого света, охватит [их] этими лучами, поэтому в сутре [11] разъясняется: «Всепроникающие лучи света осветят мир в десяти направлениях, охватят [своим сиянием] живые существа, произносящие возглашение (нэмбуцу) и не отпустят их». Поэтому благодаря чуду силы [Основного] обета Мида-нерай [12] перекрываются дороги, по которым уже было пошли и которые ведут к Злу, именуемому «Пятью дорогами» [или] «Шестью дорогами» [13]. Это же разъясняется в сутре [14]: «[Амида] сразу же отсекает Пять [Дорог, ведущих к] злу, и [поэтому] зло само собой [15] перекрывается» [16]. И по этой причине, когда пребываем в вере в клятвенный обет нёрай без единого помысла сомнения, то хотя и должны были попасть в ад, но не попадем, а [напротив] окажемся в земле Крайней Радости, если приняты нёрай и охвачены [сиянием] лучей света [17]. А коль так, то мы, поливаемые дождем из гор милостей всемилосердного нёрай [18], все, что должны делать, — так это произносить возглашение (*нэмбуцу*) — днем и ночью, утром и вечером, круглые сутки [19] — в знак благодарности за великую милость будды [20], просто произнося все время его Имя. Это и есть не что иное как получить истинную и настоящую веру.

С глубоким почтением

Вечер 15-го дня 2-й луны 6-го года Буммэй [21]. Погрузившись мыслями в стародавние времена, когда Великий Святой, почитаемый [всем] миром, вошел в нирвану [22], вытирая старческие [слезящиеся] глаза при свете лампы [23], закончил писать.

Полных 60 лет. Анаграмма [24]

Примечания к письму четвертому

[1] 夫 *сорэ*, ср. выше.

[2] 超世の本願 *тё:сэ-но хонган* — 18-й обет будды Амида; так же могут называться все 48 обетов Амида. Также встречается термин 超世願 *тё:сэган* с тем же значением. По-видимому, Рэннё опирался на сочинение Дзонкаку «*Рокуё:сё:*» 六要鈔 (конец третьего свитка).

[3] 無上の誓願 *мудзё:-но сэйган* — 18-й обет Амида.

[4] 凡夫 *бомпу* — находящиеся в плену заблуждений, сбившиеся с верного Пути.

[5] 濁世 *дзёкусэ* — одно из «пяти омрачений». Рэннё подробно пишет об этом в 6-м письме из 5-й тетради. Гэнсин в первом свитке «*О:дзё:ё:сю:*» писал: «Итак,

Учение и практики рождения в Чистой земле Крайней Радости есть глаза и ноги последней эпохи загрязненного мира».

[6] 末代 *мацудай*, ср. выше.

[7] 造悪不善 *дзо:аку фудзэн*. Ср. у Какунё в «*Гангансё:*»: «В нынешние времена простые миряне, грешащие и не совершающие добрых дел...» (いまのときの造悪不善の凡機 *Има-но токи-но дзо:аку фудзэн-но бонки*).

[8] かの浄土 *кано дзё:до* — земля будды Амида.

[9] 末代今時の衆生 *мацудай кондзи-но сюдзё:*.

[10] 大慈大悲 *дайдзи дайхи*.

[11] Речь идет о сутре «*Каммурё:дзю-кё:*» 観無量寿経. О пассаже из этой сутры Рэннё уже писал в 4-м письме из 1-й тетради, см.: (Климов 2014. С. 60–62).

[12] 弥陀如来の願力の不思議 *Мида-нёрай-но ганрёку-но фусиги*.

[13] 五道・六道 *годо:-рокудо:* В зависимости от совершенных при жизни добрых и грешных дел определялась дорога (мир) для умершего: в случае пяти дорог это 1) ад; 2) голодные духи; 3) животные; 4) человеческие существа; 5) небесные существа; в случае шести дорог добавлялась еще одна — дорога асуров. В школе Тэндай в храме Энрякудзи на горе Хиэй говорили о шести дорогах, а в храме Миидэра в О:цу считали, что существует пять дорог.

[14] Речь идет о сутре «*Мурё:дзю-кё:*» 無量寿経.

[15] 自然 *дзинэн*. Поскольку искренне верующий человек полностью вверяет свою судьбу, жизнь будде Амида, полагается всецело на его Основной обет, то само собой, естественным образом перекрывается путь пяти дорог зла, греха.

[16] Д. В. Поповцев в переводе «пять дорог» называет «пятью дурными областями»: «Каждому человеку следует усердно и энергично трудиться, устремляясь [к постижению доктрин буддизма], и тогда он непременно сможет преодолеть [омрачения] и родиться в стране безбрежной чистоты Будды Амитабхи. [Он] сможет избавиться от пяти дурных областей существования и преградить пути зла» (Избранные сутры китайского буддизма / пер. с кит. Д. В. Поповцева, К. Ю. Солонина, Е. А. Торчинова. СПб., 2000. С. 174).

[17] 光明 *ко:мё:* — благодать света, полученная от Амида, одно из пяти условий рождения в Его Чистой земле. См. 4-е письмо из 1-й тетради (Климов 2014. С. 62).

[18] 如来大悲の御恩を、雨山にかうぶりたるわれら *нёрай дайхи-но го-он-о, амэяма-ни ко:буритару варэра*. Первая часть предложения будет разбираться в следующем примечании. Образ «дождь из гор», *амэяма*, означает огромное множество, чаще всего встречается в предложениях, где речь идет о покровительстве, получении благ от вышестоящих. По-видимому, Рэннё заимствовал это выражение из «Повести о доме Тайра» (平家ものがたり «*Хэйкэ моногатари*», начало XIII в.), ср.: «Если облагодетельствованы милостями от дома Тайра, сопоставимыми с дождем из гор...» (平家の御恩を雨山と蒙りたれば *Хэйкэ-но го-он-о амэ-яма-то ко:буритарэба*).

[19] Цитата из «*Сё:дзо:мацу васан*» Синрана (Синран-сю:. С. 98):

№ 291

弥陀大悲の誓願を *Мида дайхи-но сэйган-о*	Все, кто глубоко верит
ふかく信ぜんひとはみな *Фукаку син-дзэн хито-ва мина*	В Обет всемилосердного Мида,

ねてもさめてもへだてなく *Нэтэ-мо самэтэ-мо хэдатэ наку*	Спят ли, бодрствуют ли, постоянно
南無阿弥陀仏をとなふべし *Наму Амида-буцу-о тонау бэси*	Должны повторять: «Да славится будда Амида».

[20] Цитата из «*Сё:дзо:мацу васан*» Синрана (Там же. С. 99):

№ 296

如来大悲の御恩は *Нёрай дайхи-но го-он-ва*	За милость всемилосердного нёрай
身を粉にしても報ずるべし *Ми-о ко-ни ситэмо хо:дзуру-бэси*	В благодарность малостью будет и тело [свое] стереть в порошок.
師主知識の恩徳も *Сисю тисики-но ондоку-мо*	За добродетель милости Наставников и Учителей
ほねをくだきても謝すべし *Хонэ-о кудакитэ-мо ся-субэси*	В благодарность малостью будет столочь кости [свои].

В нижеприведенном стихотворении мы видим это же предложение, только без уважительного префикса *го* 御 перед словом «милость», *он* (Там же. С. 100):

№ 303

信心のひとにおたらじと *Синдзин-но хито-ни оторадзито*	Будь ты хоть сомневающимся подвижником Собственных Сил,
疑心自力の行者も *Гисин дзирики-но гё:дзя-мо*	Думаю, не должен уступать человеку Веры.
如来大悲の恩をしり *Нёрай дайхи-но он-о сири*	Познай милость всемилосердного нёрай
称名念仏はげむべし *Сё:мё: нэмбуцу хагэму-бэси*	И прояви упорство в возглашении Его имени.

[21] 3 марта 1474 г.
[22] 入滅 *ню:мэцу*.
[23] 於燈下 *томосиби-но мото-ни оитэ*.
[24] См. выше примеч. 29 к письму первому.

Письмо пятое

Итак [1], за эти три-четыре года [2], что [я] наблюдаю за людьми, возглашающими *нэмбуцу* в нашем храме, не могу отметить, чтобы [хоть кто-нибудь] по-настоящему закрепил успокоенное сознание Другой Силы. Я говорю так потому, что нет ни одного [такого] человека среди даже тех, кто носит четки [3]. Они перебирают их пальцами так, будто держатся за

будду. Святой [Синран] никогда не говорил, что мы должны поклоняться будде, отказавшись от четок. Однако даже если четок и нет, для рождения в Чистой земле нужно только одно — просто вера в Другую Силу [4]. И не должно быть [никаких] препятствий к этому. А взять влиятельных бонз [5] — они надели рясу, взяли четки и думают, что нет никаких препятствий. Человек же, получивший настоящую и истинную веру, непременно выделяется своими высказываниями, а также поведением. Однако в наше время, мне кажется, крайне редко можно встретить людей, которые действительно получили настоящую веру. И если говорить о том, как такое могло произойти, ведь Основной Обет предназначается для нас, то причина в том, что [эти бонзы] не осознали сами, насколько драгоценен Основной Обет. Поэтому [они] всегда настаивают на том, как сами понимают веру, и, что бы ни слышали, полагая, что они-то уж знают это, пропускают все мимо ушей и просто подражают другим. В таком случае, думается, едва ли они сами родятся в Чистой земле Крайней Радости. Не говоря уже о том, что [они] не могут наставлять в Учении последователей [6] и соратников [7] [нашей школы]. При таком сознании невозможно в будущем родиться в земле Воздаяния [8]. Какая жалость! Просто [мы] должны, успокоив сознание, глубоко задуматься над этим. В самом деле, человеческая жизнь эфемерна: на выдохе можно не дождаться вдоха [9]. Непременно без нерадивости должны, поместив Закон Будды в сознание, утвердиться в вере.

С глубоким почтением

Ранним утром спонтанно взял в руки кисть и написал в 16-й день 2-й луны 6-го года Буммэй [10].

Примечания к письму пятому

[1] 抑 *сомосомо*, ср. выше.

[2] Со времени основания храма в Ёсидзаки, со времени появления Рэннё в провинции Этидзэн. См. также письмо 8-е из 1-й тетради (Климов 2014. С. 76–78).

[3] 珠数 *дзюдзу*, чаще 数珠 *дзудзю*, тж. 念珠 *нэндзю* или *нэндзу*. Каждый раз, обращаясь к будде Амида с возглашением, отсчитывают на нитке одну бусинку четок.

[4] Цитата из сочинения Какунё «*Сю:дзисё:*»: «Для рождения в Чистой земле просто прежде всего позаботься о вере. Ни о чем другом не задумывайся» (往生浄土のためには、ただ信心をさきとす。そのほかをばかへりみざるなり *О:дзё: дзё:до-но тамэ-ни-ва, тада синдзин-о саки-то су. Соно хока-оба каэримидзару нари*).

[5] 大坊主分 *дайбо:дзу-бун* — влиятельные бонзы, стоявшие во главе сравнительно небольших деревенских храмов, напрямую не подчиненных Рэннё. Подробнее см. 1-е письмо из 1-й тетради (Климов 2014. С. 45).

[6] 門徒 *монто* — последователи школы Истинной веры Чистой земли.

[7] 同朋 *до:бо:*.

[8] 報土往生 *хо:до о:дзё:*.

[9] Цитата из первого свитка «*О:дзё:ё:сю:*» Гэнсина: «На выдохе можно не дождаться вдоха, на вдохе — выдоха» (出息不待入息、入息不待出息).

[10] 4 марта 1474 г.

Письмо шестое

Итак [1], если ты относишься к числу тех людей, кто, внимательно выслушав основную суть веры нашего направления в Другую Силу, утвердился в [ней], то, закрепив глубоко в сознании эту веру, не должен вступать в спор [по этому поводу] с незнакомцами и людьми других школ. А также не должен открыто и без стеснения превозносить ее перед людьми, путешествуя по главному тракту [2], или проселочной дороге [3], или находясь в деревнях, где мы живем. Более того, в отношении военных губернаторов провинций [4] и представителей военного правительства на местах [5] [мы] должны полностью и с усердием отбывать трудовые повинности и доставлять обложения [6], не ссылаясь на то, что мы получили веру. Кроме того, не должны относиться с пренебрежением ко всем [синтоистским] богам, ко всем буддам и бодхисаттвам. Потому что все они включены в шесть письменных знаков «Да славится будда Амида» [7]. В особенности же в мире, окружающем тебя, соблюдай Закон Государя [8], в глубине сознания храня веру в Другую Силу, следуй в миру принципам человеколюбия и справедливости [9]. Должен понять, что это и есть не что иное как установления нашей школы, суть [наших] правил [10].

С глубоким почтением

Написал это 17-го дня 2-й луны 6-го года Буммэй [11].

Примечания к письму шестому

[1] 抑 *сомосомо*, ср. выше.

[2] 大道 *дайдо:*.

[3] 路地 *роси* или *родзи*.

[4] 守護 *сюго*. Должность, возникшая в начале периода Камакура и существовавшая до конца периода Муромати. *Сюго* были формально назначаемы сёгуном, военным правительством (*бакуфу*). В их обязанность входило поддерживать порядок на территории провинции и вершить суд. В 1470-е гг. они во многом самостоятельно принимали решения, мало оглядываясь на военное правительство в Киото.

[5] 地頭 *дзито:*. В их обязанности входило надзирать за сбором податей, отработкой повинностей, своевременной отправкой налогов к владельцам поместий и *сюго*.

[6] 公事 *кудзи* — всевозможные отработки, а также доставка различных предметов и продуктов, не входящих в *нэнгу* 年貢, основу которого составлял прежде всего рис.

[7] 南無阿弥陀仏 *На-му А-ми-да буцу*.

[8] 王法 *о:бо:* — мирской закон, противопоставляется Закону Будды.

[9] 仁義 *дзинги* — конфуцианские нормы морали. В сочинении «Старые записи Дзицуго» (*«Дзицуго кю:ки»* 実悟旧記) говорится: «И было сказано: Закон Государя — для головы, Закон Будды храни глубоко в душе. При этом должно быть [в обществе] то, что мы называем человеколюбием и справедливостью».

[10] これすなわち、当流にさだむるところの、おきてのをもむきなり。*Корэ сунавати, то:рю:-ни садамуру токоро-но, окитэ-но омомуки нари.*

[11] 5 марта 1474 г.

Письмо седьмое

Если спокойно подумать, то осознаешь, что [мы только] благодаря силе благодеяний [1], которая действительно поддерживает пять заповедей [недеяния] [2], рождаемся в мире людей. Это действительно чрезвычайная редкость. Однако жизнь в мире людей — короткий миг [3]. А жизнь после смерти — радостный результат вечной жизни [4]. И даже если купаемся в роскоши и наслаждаемся славой, но, поскольку этот мир изменчив, преуспевающий обязательно испытает упадок, и непременно расстанемся, с кем встретились [5], мы не можем удержать на вечные времена [ни богатство, ни власть]. Все это длится не больше 50–100 лет. Тем более, когда слышишь о жизни, лишенной определенности, и у старых, и молодых, то [осознаешь, что] совершенно не на что положиться. Поэтому живые существа нынешнего времени должны задуматься над тем, как, получив веру в Другую Силу, родиться в Чистой земле.

Итак, чтобы получить эту веру, не нужны ни мудрость или знания, ни богатство или знатность, ни нужда или лишения, не нужно быть ни добродетельным, ни грешником, не важно, кто ты — мужчина или женщина: просто, отказавшись от всевозможных смешанных практик, вернись к правильной практике, в этом основа. Вернуться к правильной практике — это значит только полностью, всем сердцем положиться на Мида-нёрай, ни о чем больше не думая. [Мида] охватит лучами всепроникающего света живые существа, [всех] верующих [в Него] таким образом, и не отпустит [их], а когда иссякнет жизнь в этом мире, всенепременно возьмет [их] в Чистую землю. Благодаря одному успокоенному сознанию единого помысла [об Амида], мы можем родиться в Чистой земле. Ах, как легко получить успокоенное сознание, независимо от каких бы то ни было других обстоятельств! Поскольку это так, то можно прочитать два письменных знака «успокоенное сознание» (*андзин*) как «легко [обретаемое] сознание»; такое прочтение и составляет смысл этого слова. Мы можем родиться в Чистой земле Крайней Радости благодаря одной вере [6], положившись всем сердцем и полностью на Мида, не прикладывая абсолютно никаких усилий. О, это успокоенное сознание, которое так легко обрести! А также — о-о! [7] — эта Чистая земля, в которую так легко идти! Поэтому в «Большой сутре» [8] говорится: «Легко идти [в Чистую землю], но еще никто не идет [туда]» [9]. Смысл этой фразы заключается в том, что если, получив успокоенное сознание, положились исключительно на Мида, то легко идти в Чистую землю, но поскольку редко встречаются люди, получившие веру, то хотя и легко идти, но, можно сказать, никто еще не идет [туда]. Обретя же надлежащее понимание, нужно благодарить за милость всеохватывающей клятвы [10] великого милосердия, постоянно произнося его Имя [11] — и днем и ночью, и утром и вечером. Снова и снова оставляйте сознание в Законе Будды, поймите значение легко обретаемой веры — и всенепременно родитесь в земле Воздаяния, самой важной цели в нашей жизни.

С глубоким почтением

Написал чистовик в 3-й день 3-й луны 6-го года Буммэй [12].

Примечания к письму седьмому

[1] 功力 *курики.*

[2] 五戒 *гокай*: 1) не убий (不殺生 *фусэссё:*); 2) не воруй (不偸盗 *футю:то:*); 3) не прелюбодействуй (不邪淫 *фудзяин*); 4) не лги (不妄語 *фумо:го*), 5) не пьянствуй (不飲酒 *фуондзю*). В «Большой сутре» перечисляются десять заповедей: «Во-первых, не убивать живых существ; во-вторых, не красть; в-третьих, отсекать развратные устремления; в-четвертых, не произносить безрассудных слов; в-пятых, не произносить цветистых слов; в-шестых, воздерживаться от ругани; в-седьмых, не произносить двусмысленных речей; в-восьмых, не быть жадным; в-девятых, не гневаться; в-десятых, не быть глупым. Если такой человек днем и ночью памятует о заслугах, достоинствах и величии Мира Высшей Радости и будды Амитабхи, искренне принимает прибежище [в этом будде], бьет [ему] челом и делает подношения, то он испытает страха пред ликом смерти» (Избранные сутры... С. 152).

[3] 一旦 *иттан* — короткий промежуток времени, то же, что 一朝 *иттё:*. В письме написано: 一旦の浮生 *иттан-но фусё:*. Слово *фусё:* означает: «кратковременная, эфемерная жизнь». Словосочетание встречается в сочинениях Дзонкаку «*Хо:он-ки*» 報恩記 и «*Хадзякэнсё:сё:*» 破邪顕正抄 (первый свиток). В «*Хо:он-ки*» он пишет: «[Нынешняя] эфемерная жизнь (*фусё:*) есть воздаяние за поступки в прошлой жизни. В конце концов [она] не является [телесной] жизнью (身命 *симмэй*), которую нужно все время поддерживать». В «*Хадзякэнсё:сё*» он говорит: «В миру (世間 *сэкэн*) — эфемерная жизнь, встав на Путь будды (出世 *сюссэ*), будешь вкушать плоды радости на протяжении неисчислимого количества кальп (永劫の楽果 *эйко:-но ракка*)».

[4] 後生は永生の楽果なり *госё:-ва эйсё:-но ракка нари* — пересказ мысли Дзонкаку, ср. выше.

[5] 盛者必衰会者定離 *дзё: ся хицу суй э ся дзё: ри.* Фраза встречается в «Сутре праджня-парамиты о человеколюбивом государе» (仁王般若経 «*Нинно: ханняке:*»), а также в «Сутре великой праджня-парамиты о нирване» (大般涅槃経 «*Дайхан нэхан кё:*». Одна из частых цитат в текстах современников Рэннё.

[6] 安心 *андзин* — успокоенное сознание, 信心 *синдзин* — верующее сознание, вера.

[7] あら *ара* — междометие, выражающее эмоционально окрашенное удивление.

[8] Она же «Большая сутра о будде Неизмеримое долголетие» (大無量寿経 «*Даймурё:дзю-кё:*»).

[9] 易往而無人 *и о: ни мунин.* Цитата из сочинения Синрана «*Сонго: синдзо:мэймон*» (尊号真像銘文, 1255 г.), где даны разъяснения, как нужно понимать трудночитаемые места в сутрах, и прежде всего в «Большой сутре».

[10] 弘誓 *гудзэй* — 18-й Обет будды Амида. Вероятно, отсылка к сочинению Синрана «*Сё:сингэ*»: «Просто должен, постоянно с усердием возглашая имя нёрай, благодарить за милость всеохватывающей клятвы великого милосердия. Так можно сказать» (唯、能く常に如来の号を称じて、大悲弘誓の恩を報ずべし、といへり *Тада, ёку цунэ-ни нёрай-но го:-о сё:дзитэ, дайхи гудзэй-но он-о хо:дзу бэси, то иэри*).

[11] 名号 *мё:го:* — имя будды Амида.

[12] 20 марта 1474 г.

Письмо восьмое

Итак [1], и грешники, совершившие десять зол и пять преступлений, и женщины, отягощенные пятью помехами и тремя зависимостями, — все они простые смертные, как мы с вами, которым отказали в милосердном обете [спасти] все будды десяти направлений и трех эпох. Однако так как будда, которого мы здесь называем Мида-нёрай, является первым наставником и изначальным буддой [2] всех будд трех эпох и десяти направлений, то [он — самый] древний будда, пришедший к нам из вечной древности [3]. И как сейчас было сказано, только один Мида, принеся превосходящий все в этом мире Великий обет спасти [всех] смертных, совершивших недобрые поступки, и женщин, обремененных пятью препятствиями и тремя зависимостями, от которых в последнюю эпоху отказались все будды, принеся ни с чем не сравнимый клятвенный обет равно [4] [без исключений] спасти нас, все живые существа, стал уже [в вечной древности] буддой Амида. И у простых смертных в последнюю эпоху нет другого пути [5] родиться в земле Крайней Радости, как полностью [6] положиться на этого нёрай. Следовательно, те, кто хорошо понял то, что мы называем верой в Другую Силу, которую проповедовал Святой Синран, обязательно все родятся в Чистой земле — десять [человек] из десяти.

Итак, приняв эту веру, желая войти в землю Воздаяния, — на что [мы] должны обратить свои помыслы и как должны понимать эту веру? Хотелось бы любезно об этом [Вас] спросить.

Отвечаю. Основная суть веры в Другую Силу, как учил Синран, Святой нашего направления, состоит в том, что просто нам ничего не остается как осознать: мы жалкие существа, обремененные глубокими пороками; и если мы всем сердцем положимся исключительно на Мида-нёрай, откажемся от всевозможных различных практик и посвятим себя единственной практике и единственному помыслу [7], то всенепременно мы будем охвачены сиянием всепроникающего света лучей [будды Амида]. Это означает, что наше рождение в Чистой земле действительно предопределено. Более того, еще мы должны понять, что коль скоро наше рождение в Чистой земле предопределено благодаря вере единого помысла: всем сердцем и исключительно вверить [свою] жизнь [будде] Мида, то [его] Имя, которое мы произносим вслух, когда идем или стоим, сидим или лежим, есть возглашение (нэмбуцу) благодарности за милосердную Его милость: Мида-нёрай легко предопределил наше рождение в Чистой земле. Должны понимать это. Другими словами, [человека, понявшего это,] можно назвать человеком, утвердившимся в вере нашего направления.

С глубоким почтением

Буммэй 6-й год, вторая декада 3-й луны [8].

Примечания к письму восьмому

[1] 夫 сорэ, ср. выше.

[2] 本師本仏 хонси хомбуцу.

[3] Выражение взято из «Сутры о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы», относилось первоначально к Будде Шакьямуни. Позже так стали говорить о будде Ами-

да. Синран пишет об этом в «Дзё:до васан» (№ 55); см. 12-е письмо из 1-й тетради (Климов 2014. С. 90). Также Синран в *«Дзё:до васан»* пишет (Синран-сю:. С.61):

№ 88

久遠實成阿弥陀佛 *Куон дзитидзё: Амида-буцу*	Амида, ставший буддой в неизмеримо далеком прошлом,
五濁の凡愚をあはれみて *Годзёку-но бонгу-о аварэмитэ*	Испытывая сострадание к простым людям с пятью омрачениями,
釈迦牟尼佛としめしてぞ *Сяка-муни-буцу-то симэситэдзо*	Обретя образ Шакьямуни,
迦耶城には應現する *Кая-дзё:-ни-ва о:гэн-суру*	Появился в замке Гайи.

Во времена Синрана часто путали место рождения Шакьямуни г. Капилавасту (ныне это южная часть Непала) с Гайей (место, где Шакьямуни достиг Просветления). Дзонкаку в двух сочинениях — *«Дзё:до синъё:сё:»* 浄土信要鈔 — и *«Дзимё:сё:»* 持名鈔 пишет, что будда Амида является первым наставником всех будд трех миров, используя все тот же оборот: «древний будда, пришедший к нам из вечной древности».

[4] 平等に *бё:до:-ни.*

[5] 二も三もあるべからず *ни-мо сан-мо ару бэкарадзу* — т. е. нет выбора, есть только единственный путь. Выражение заимствовано из «Сутры о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы» (глава II, «Уловки»), где Будда говорит, «что ведет живых существ к спасению только с помощью Одной Колесницы — Колесницы Будды» и что «нет других Колесниц, ни двух, ни трех». Здесь «две колесницы» относятся к хинаяне: это колесницы *шравак* («слушающих голос») и *пратьекабудд* («просветлившихся через [постижение] причин»). «Три колесницы» — две названные, а также колесница *бодхисаттв*, последователей махаяны (*Игнатович А. Н.* Буддийская философия периода Хэйан / Буддийская философия в средневековой Японии. М., 1998. С. 111–112).

[6] ひとすぢに *хитосудзи-ни* — полностью сконцентрироваться на одном.

[7] 専修専念 *сэндзю: сэннэн.*

[8] 11-й день 3-й луны 6-го года эры Буммэй приходится на 28 марта 1474 г., а 20-й день той же луны — на 6 апреля 1474 г.

Письмо девятое

Итак [1], когда мы полагаемся на Амида-нёрай, то полностью отвергаем мириады добрых дел и мириады практик, назвав их смешанными практиками. Причина этого кроется в Великом обете, в котором будда Мида поклялся спасти [все] живые существа, которые всем сердцем положились исключительно на него, всех людей, какими бы глубокими грехами они не были отягощены. Поэтому, говоря всем сердцем и исключительно, мы подразумеваем, что рядом с буддой Амида нет места второму будде [2]. Точно так же, как и среди людей существует принцип: служишь

лишь одному господину. Так, в небуддийских текстах [3] говорится: «Верный вассал не служит двум государям. У добродетельной жены не может быть двух мужей» [4]. Так как Амида-нёрай является изначальным наставником и изначальным буддой для всех будд трех эпох, то когда полагаемся на будду, являющегося их наставником, то все будды, его ученики [5], радуются этому. Хорошо подумайте над этим. Кроме того, в самой практике, которую можно назвать «*Наму Амида-буцу*», включаются все без исключения [синтоистские] божества, все будды и бодхисаттвы и помимо этого все до единого мириады добрых дел и мириады практик [6]; по этой причине — чего еще может не хватать, может ли существовать необходимость обращать сознание ко всем практикам и всем делам? Уже само упоминание Имени его «*Наму Амида-буцу*» включает в себя мириады добрых дел и мириады практик [7], а коль так, то [мы] еще больше должны положиться [на Амида]. Но как тогда положиться на Амида-нёрай, каким образом, поверив [в него], добиться рождения в земле Крайней Радости? Не требуется никаких усилий с нашей стороны — просто осознать, что коль скоро я законченный грешник и глубоко презренный человек [8], и поэтому мне нет другого пути, как в ад, то глубоко поверить, что один Амида-нёрай принес клятвенный Обет спасти милостиво; тогда возникнет вера единым помыслом доверить судьбу [Мида]. И тогда действительно ускорится расцвет добродетелей, накопленных в прежних существованиях, и даруется вера в Другую Силу мудростью будды [9], и поэтому сознание будды и сознание простого смертного сольются в одно целое [10], и [его], достигшего такого состояния, называют подвижником, получившим веру. Кроме того, мы должны помнить, что просто беспрерывно [11] повторяя возглашение — спим ли, бодрствуем ли — [мы] только глубоко благодарим за милость всеобщего обета [12] великого милосердия.

С глубоким почтением

Написал это 17-го дня 3-ей луны 6-го года Буммэй [13].

Примечания к письму девятому

[1] 抑 *сомосомо*, ср. выше.

[2] 阿弥陀仏にをいて、二仏をならべざる *Амида-буцу-ни оитэ, нибуцу-о нарабэдзару* — т. е. нужно поклоняться только будде Амида; отсылка к сочинению Дзонкаку «*Дзё:до синъё:-сё:*».

[3] 外典 *гэдэн/гэтэн.*

[4] Цитата из «Исторических записок» (кит. «*Ши цзи*», яп. «*Сики*» 史記) Сыма Цяня (司馬遷, II–I вв. до н. э.); современники Рэннё часто приводят ее.

[5] 弟子の諸仏 *дэси-но сё-буцу.*

[6] Отсылка к сочинению Какунё «*Сю:дзисё:*».

[7] 万善万行の惣体 *мандзэн мангё:-но со:тай.* Отсылка к сочинению Дзонкаку «*Хадзякэнсё:сё:*»: «Мида — первый наставник всех будд, а поэтому возглашение (*нэмбуцу*) включает в себя мириады добрых дел» (弥陀は諸仏の本師、念仏は万善の惣体なるがゆへなり *Мида-ва сё-буцу-но хонси, нэмбуцу-ва мандзэн-но со:тай нару-га юэ нари*).

[8] 極悪深重の、あさましきもの *гокуаку синдзю:/дзиндзю:-но, асамасики моно.* Выражение восходит к «*Ко:со: васан*» Синрана (Синран-сю:. С. 84).

№ 215

極悪深重の衆生は *Гокуаку дзиндзю:-но сюдзё:-ва*	У живых существ, безнадежно погрязших в грехах,
他の方便さらになし *Та-но хо:бэн сара-ни наси*	Нет никакого другого способа, кроме
ひとへに弥陀を称じてぞ *Хитоэ-ни Мида-о сё:дзитэдзо*	Как от всей души возглашать [имя] Мида.
浄土にむまるとのべたまふ *Дзё:до-ни мумару-то нобэтамау*	[И тогда] родятся в Чистой земле, — [Гэнсин] известил.

[9] 仏智より他力の信心をあたへたまふ *буцути-ёри тарики-но синдзин-о атаэтамау*. Ср. у Дзонкаку в сочинении «*Дзё:до кэмбунсю:*» 浄土見聞集: «Из мудрости будды возникает вера, из веры — повторение речитативом Имени [Амида]» (仏智より信心はおこり、信心より名号をとなふるなり *Буцути-ёри синдзин-ва окори, синдзин-ёри мё:го:-о тонауру нари*).

[10] К этой теме Рэннё возвращается в 10-м письме из 2-й тетради, где говорит о слиянии греховного сознания подвижника (*гё:дзя-но вароки кокоро*) с «хорошим сознанием будды» (*нёрай-но ёки он-кокоро*). Выражение «греховное сознание подвижника» заимствовано у Дзонкаку из сочинения «*Мэйгисё:*» 名義抄. Об этом же другими словами пишет Дзонкаку в «*Рокуё:сё:*», а Какунё — в «*Сайё:сё:*» 最要鈔 и «*Дзё:до синъё:сё:*».

[11] へだてなく *хэдатэ наку*. См. примечания к письму четвертому.

[12] 弘誓 *гудзэй* — 18-й обет будды Амида.

[13] 3 апреля 1474 г. Вскоре после того, как Рэннё написал это письмо, произошел пожар, вспыхнувший поначалу в домах, предназначенных для паломников, потом огонь перебросился на здания с кельями, сгоревшими дотла. Пожар произошел в 6-м году эры Буммэй 3-я луна 28-й день — 14 апреля 1474 г.

Письмо десятое

Итак [1], основная суть учения Синрана, Святого нашего направления, заключается прежде всего в чрезвычайной важности веры в Другую Силу. В сутрах и в комментариях к ним четко говорится, что не понимая полностью веры в Другую Силу, совершенно невозможно достичь Чистой земли Крайней Радости, самое важное дело в нашем случае. Тогда, поняв содержание веры в Другую Силу, желая родиться в настоящей и истинной земле Воздаяния, — какими должны быть помыслы у нас, как мы должны себя вести, чтобы добиться рождения в земле Крайней Радости? [Я] этого не понимаю во всех подробностях. И любезно хотелось бы у Вас попросить наставить меня. Выслушав Ваши наставления, я, думаю, еще крепче утвержусь в вере [2].

Отвечаю. Основная суть веры в Другую Силу нашего направления в том, что, не принимая так уж во внимание глубину собственных грехов, мы просто всем сердцем и полностью полагаемся на Амида-нёрай и глубоко веруем в чудодейственную силу клятвенного обета [3], который нас всех

спасет: и грешников, совершивших десять зол и пять серьезных преступлений, и даже женщин, отягощенных пятью помехами и тремя зависимостями; а кроме того, если нет и единого помысла сомнения в Основном обете, то нёрай, отлично понимая наше сознание, милостиво изменяет уже греховное сознание подвижника [веры] и делает его таким же добродетельным, как и сознание нерай. По этой причине можно сказать, что сознание будды и сознание простого смертного стали одним целым [4]. Поэтому мы должны понимать, что нас принимают лучи всепроникающего света на протяжении [всей] нашей жизни. А когда жизнь иссякнет, [Амида] приводит нас в настоящую и истинную землю Воздаяния. Но тогда — как [мы] должны отблагодарить за высокую милость великого милосердия Мида? Просто должны, повторяя только возглашение с упоминанием его Имени — днем и ночью, утром и вечером — выражать благодарность за эту милость Мида-нёрай. Мы должны понять, что это сознание и есть, иными словами, учение нашего направления, о котором можно сказать: рождение в Чистой земле предопределяется верой, единым помыслом [обращенным к Амида] в повседневной жизни [5]. Таким образом, нужно только положиться на Мида, и больше никаких трудов [6]. Более того, если так легко получить веру, то еще легче стать буддой и родиться в Чистой земле Крайней Радости. Ах, как драгоценен Основной обет Мида! Ах, как драгоценна вера в Другую Силу! И нет никаких сомнений относительно рождения в Чистой земле. Но кроме того, мы должны глубоко задуматься еще над своим поведением. А именно: все [синтоистские] божества и все будды появились как всевозможные божества и всевозможные будды [7] через искусный прием, благодаря которому мы получаем единственную веру в Другую Силу, принимающую нас сейчас. Поэтому коль скоро изначально все будды и бодхисаттвы являются проявлениями в разных образах [8] Мида-нёрай, то они все до единого, пока мы, единым помыслом произнося возглашение: «Да, славится будда Амида» (*Наму Амида-буцу*), вверяем ему свою судьбу, включены [в него], и по этой причине мы не можем оскорбить их. И помимо этого еще об одном должны помнить. Ни в коем случае [9] не должны, пребывая в провинции [10], относиться с пренебрежением — к военному губернатору, а на местах — к местным представителям военного правительства, говоря, мол, я чту Закон Будды и получил веру. Более того, еще с большим усердием [11] должны отбывать повинности и налоги в полном объеме. Это должны взять за образец поведения подвижника возглашения, обретшего таким образом надлежащее понимание, веру и жаждущего жизни после смерти [12]. То есть их можно назвать людьми, которые соблюдают Закон Будды [13] — Закон Государя [14].

С глубоким почтением

Написал это в 13-й день 5-й луны 6-го года Буммэй [15].

Примечания к письму десятому

[1] 夫 *сорэ*, ср. выше.

[2] いよいよ堅固の信心をとらん、とおもふなり。 *Иёиё кэнко-но синдзин-о торан, то-омоу нари.*

[3] 不思議の誓願力 *фусиги-но сэйган-рики* — имеется в виду, прежде всего, 18-й обет Амида.

[4] ...すでに、行者のわろきこころを、如来のよき御こころとおなじものになしたまふなり。このいはれをもて、仏心と凡心と一体になる、といへるは、このこころなり。... *судэ-ни, гё:дзя-но вароки кокоро-о, нёрай-но ёки он-кокоро-то онадзи моно-ни наситамау нари. Коно иварэ-о мотэ, буцусин-то бонсин-то иттай-ни нару, то-иэрува, коно кокоро нари.*

[5] 一念発起平生業成 *итинэн хокки хэйдзэй го:дзё:.*

[6] なにの劬労もいらず *нани-но куро:-мо ирадзу.*

[7] もろもろのほとけ *мороморо-но хотокэ.* В отличие от большинства случаев здесь Рэннё использовал слово *хотокэ* ほとけ, а не обычно им используемое *буцу* 仏.

[8] 分身 *фундзин/бунсин.* Рэннё опирается на достижения буддийской философии периода Хэйан, когда пришли к выводу, что все многочисленные будды — это «частные тела» (*фундзин*) Будды Шакьямуни, а сам он «вечен и отнюдь не вступит в нирвану „без остатка“, т. е. абсолютное небытие» (*Игнатович А. Н.* Указ. соч. С. 111). Таким образом, Будда Шакьямуни стал Изначальным Буддой всех будд. Рэннё использовал эту логику, только вместо Будды Шакьямуни поставил будду Амида, опираясь на тексты своих предшественников и традиции амиадаистских школ.

[9] ゆめゆめ *юмэюмэ* — словосочетание, усиливающее выражение запрета: «ни в коем случае», «отнюдь». В современном языке соотносится с *кэсситэ* けっして.

[10] 国にあらば *куни-ни араба* — имеются ввиду, прежде всего, провинции Кага 加賀国 и Этидзэн 越前国, а также другие, где особенно усилились протестные настроения среди верующих, переходившие в прямое неповиновение светским властям. Зарождается так называемое движение *икко:-икки* 一向一揆.

[11] もはら *мохара* — соответствует современным *моппара* もっぱら, *хитасура* ひたすら «настойчиво, настоятельно», «исключительно, всецело».

[12] 後生 *госё:.*

[13] 仏法 *буппо:.*

[14] 王法 *о:бо.*

[15] 28 мая 1474 г.

Письмо одиннадцатое

Итак [1], в последнее время во всех провинциях отмечаются разнообразные расхождения в проповедях учения Синрана, Святого нашего направления. Это крайне прискорбно. Причина в том, что прежде всего, хотя в нашем направлении считается наипервейшим делом рождение в Чистой земле простого смертного благодаря вере в Другую Силу, но [некоторые] уводят в сторону вопрос веры и не рассматривают его, выступают со следующими утверждениями: «Иными словами, суть веры — не забывать того, что Мида-нёрай предопределил наше рождение в Чистой земле с того времени, как достиг Просветления в глубокой древности десять кальп тому назад». В этих рассуждениях совершенно не рассматривается то обстоятельство, что, доверив судьбу Миде, получаем веру в Дру-

гую Силу. Поскольку это так, то как бы хорошо мы ни знали, что со времени, когда Мида достиг Просветления в глубокой древности десять кальп тому назад, наше рождение в Чистой земле предопределено, но если мы хорошо не осознаем значимость веры в Другую Силу, благодаря которой мы родимся в Чистой земле, то не сможем родиться в Чистой земле Крайней Радости. Кроме того, некоторые люди говорят: «Даже если мы доверим свою судьбу Мида, но без добродетельного наставника все напрасно. По этой причине мы должны полагаться только на добродетельного наставника». Так говорят. Они тоже относятся к числу тех людей, кто не получил правильно веру нашего направления. Тогда как предназначение добродетельного наставника убеждать людей: «Вы должны всем сердцем положиться исключительно на Мида». Поэтому разработали пять принципов [2] [необходимых для рождения в Чистой земле]. А именно, во-первых, добродетели, накопленные в прежних существованиях; во-вторых, добродетельный наставник; в-третьих, лучи света [Амида]; в-четвертых, вера; в-пятых, [возглашение] Имени. Если не выполняются эти пять принципов, то считается, что невозможно достичь рождения в Чистой земле. По этой причине добродетельный наставник способствует тому, чтобы [мы] доверили судьбу Амида-нёрай. Невозможно родиться в Чистой земле, не раскрыв благодетельные дела, накопленные в прежних жизнях, и не встретившись с добродетельным наставником. Однако [мы] должны понять, что большая ошибка — полагаться только на благодетельного наставника, отказавшись от Мида, к которому мы обращаемся с верой.

С глубоким почтением

Буммэй 6-й год, 5-я луна, 20-й день [3].

Примечания к письму одиннадцатому

[1] 夫 сорэ.

[2] 五重の義をたてたり *годзю:-но ги-о татэтари.* 五重 *годзю:* — дословно «пятислойный», «сложенный впятеро», «пятикратный», например, «пятиярусная пагода» 五重塔 буддийского храма. Представляется, что и эти принципы также связаны между собой и представляют единую конструкцию. Дзонкаку в сочинении «*Дзё:до кэмбунсю:*» 浄土見聞集 говорит, что 1) без накопленных в прежних жизнях добродетелей трудно слушать проповеди, понять их; если человек испытывает чувство радости во время проповеди, то значит, он в прошлых жизнях накопил достаточно добрых дел; 2) встреча с добродетельным наставником ведет к познанию значимости Основного обета, возникновению «единого помысла»; 3) подвижник видит лучи света, которые его охватывают и которые остаются в глубине сознания; «лучи света — это мудрость [Амида]»; 4) свет дает веру, «вера — это мудрость будды»; 5) возглашение Имени Амида «ртом» идет не из сознания подвижника: вера возникла из мудрости будды, а из веры идет молитвенное повторение речитативом Имени. Возглашение есть не заслуга, свободная воля подвижника, а проявление веры, дарованной буддой, выражение благодарности верующего. Какунё в «*Кудэнсё:*» говорит о том же.

[3] 4 июня 1474 г. «20-й день» прописан 廿日, а не 二十日, как принято сейчас.

Письмо двенадцатое

Что человеческая жизнь длиной в пятьдесят лет? День и ночь в небесах четырех государей. А пятьдесят лет жизни четырех Небесных государей [1] — один день и одна ночь в первом круге огненного ада [2]. И, несмотря на это, никто не задумывается о страданиях, когда окажутся в аду, а также никто не заботится о том, чтобы попасть в Чистую землю и насладиться наивысшей радостью [3]; бессмысленно проводят дни и месяцы в погоне за удовольствиями, более того, совершенно не утруждают себя мыслями утвердить себя [в вере], а также не утруждают свои глаза чтением [хотя бы] одного свитка священного текста и не наставляют последователей ни одной фразой из [учения, ведущего к] Вратам Закона. И утром, и вечером, улучив свободную минутку, считая подушку [лучшим] другом, только спят [4]. Разве это действительно не прискорбно? Мы должны хорошенько призадуматься над этим. Поэтому с сегодняшнего дня, с этого часа люди, которые страдают леностью, что противоречит Закону [Будды], должны стараться еще больше укрепиться в вере и достигнуть рождения в настоящей и истинной земле Воздаяния, и тем самым действительно сами смогут стать добродетельными. Это, кроме того, надо понимать, соответствует принципу: сам отправляешь практику и тем самым других наставляешь на путь Просветления [5].

С глубоким почтением

Доверился кисти и написал это во второй день средней [декады] 6-й луны 6-го года Буммэй [6] в жару ужасно палящего солнца.

Примечания к письму двенадцатому

[1] 四天王 *ситэнно*. В «Сутре золотого света» («*Конко:мё:кё:*» 金光明経, санскр. «*Суварна-прабхаша-сутра*») дается характеристика «Четырем небесным государям» (四天王 *Ситэнно:*). В центре мироздания находится гора Сумеру (Меру, яп. Сюмисэн/Сумисэн 須弥山). Ориентированные по четырем сторонам света, вокруг горы располагаются защитники, четыре Небесных государя, облаченные в доспехи и шлемы, с выражением гнева на лице, ногами они попирают демонов. Восточное направление охраняет государь по имени Властитель страны (Дзикокутэн 持国天, санскр. Дхритараштра), он правит небесными музыкантами-гандхарвами. Южное направление защищает государь по имени Достигший высоты (Дзо:тё:тэн/Дзо:сё:тэн 増長天, санскр. Вирудхака), он правит карликами-кумбхандами. На западном направлении находится государь по имени Широкоглазый (Ко:мокутэн 広目天, санскр. Вирупакша), он управляет змеями-нагами. Наконец, север прикрывает государь по имени Много знающий (или Все слышащий, Тамонтэн 多聞天, также его зовут Бисямонтэн 毘沙門天, санскр. Вайшравана), под его управлением находятся демоны-якши. Небесные государи почитаются как защитники четырех сторон света (см.: *Трубникова Н. Н., Бачурин А. С.* Указ. соч. С. 187). Небесные государи находятся ближе других небесных существ к миру людей. Выше, в четвертом письме уже рассматривались «пять дорог» («миров») и «шесть дорог». Сразу над миром (дорогой) человеческих существ находится мир небесных существ, мир богов; часть его относится к «миру желаний» (欲界 *ёкукай/ёккай*),

выше располагается «мир форм» (色界 *сикикай*), где желания исчезают, но материальное тело остается, а еще выше «мир без форм» (無色界 *мусикикай*), чьи обитатели освобождаются уже и от материального тела, поэтому его еще называют «миром чистой духовности» (*Игнатович А. Н.* Указ. соч. С. 123).

[2] 等活地獄 *то:кацу дзигоку* — первый из восьми уровней ада, предназначенный для тех, кто убивал живых существ. Краткое описание этого ада дал Гэнсин в «*О:дзё:ё:сю:*».

[3] 無上の楽 *мудзё:-но раку*, близко по значению к словосочетанию «Крайняя радость» (極楽 *гокураку*), названию рая будды Амида.

[4] ねぶる *нэбуру*, в современном языке ねむる *нэмуру*.

[5] 自業化他 *дзигё: кэта* — сам верующий исполняет правильные практики и других своим примером «заражает» и наставляет на путь истинный; выражение несколько раз использует Какунё в «*Хо:онко:сики*». Ср.: 自利利他 *дзири рита* — сам встал на путь Будды, достиг Просветления и других людей приобщаешь к благодатям (*рияку*) Закона Будды.

[6] 2-й день средней декады, т. е. 12-й день 6-й луны, 25 июля 1474 г.

Письмо тринадцатое

Итак [1], строго соблюдать правила, установленные в нашем направлении [школы Истинной веры Чистой земли] [2], означает вести себя так в отношении и других школ, и в отношении светского общества, чтобы откровенно не привлекать внимания посторонних. Такое поведение должно быть взято за образец [3]. Однако в последнее время среди тех, кто произносит возглашения [в традициях] нашего направления, находятся такие люди, кто специально демонстрирует свое отношение к нашему направлению, нарочно привлекают людское внимание, полагая, что таким образом увеличат славу [4] нашей школы, в частности позволяют себе смотреть свысока на другие школы. Этому нет названия! [5] Более этого, это глубоко противоречит устремлениям, которые Святой [Синран] сформулировал в правилах. Поэтому [он] уже давно изволил сказать: «Даже если тебя назовут вором коров, ты не должен показать свою причастность к нашему направлению». Мы должны накрепко запомнить Его слова. И далее, люди, которые стремятся подробно узнать смысл успокоенного сознания нашего направления, должны осознать, что не обязательно обладать мудростью и знаниями, не важно кто ты — мужчина или женщина, богатый или нищий — просто нужно осознать, что мы глубоко грешные и жалкие существа; но даже такие люди должны знать, что будут спасены только [буддой] Амида-нёрай. И если, без раздумий, всеми силами крепко вцепившись в рукав [одежды] будды Амида [6], поверим, что [он] спасет нас и [даст] жизнь после смерти, то Амида-нерай глубоко возрадуется и испустит из своего тела 84 000 великих лучей света и, охватив нас, возьмет этими лучами света. Об этом четко говорится в сутре [7]: «Лучи света освещают весь мир в десяти направлениях, и живые существа, произносящие возглашения, берутся [этими лучами] и не отпускаются», — и [это мы] должны знать. Итак, от нас не требуется никаких усилий, чтобы стать буддами. Ах, как прекрасен ни с чем несравнимый

Основной обет! И как замечательны лучи света Мида-нёрай! Если судьбой не уготована встреча с этими лучами [8], то совершенно никакими средствами не вылечить страшную болезнь духовной темноты, невозможности приобщиться к будде [9], болезнь, идущую из предвечности [10]. Однако мы и сейчас благодаря этому свету и добродетелям, накопленным в прошлых жизнях, несомненно, можем получить веру в Чужую Силу. Это, однако, сразу становится очевидным: вера дарована Мида-нёрай. По этой причине сейчас мы еще нагляднее узнали, что вера возникла не усилиями подвижника, Великая вера в Чужую Силу [дарована] Мида-нерай. Соответственно, все люди, которые милостиво однажды получили веру в Чужую Силу, должны хорошо осознать, насколько велика милость Мида-нёрай, и постоянно должны возглашать его Имя из благодарности за милость будды.

С глубоким почтением

Написал это в 6-м году Буммэй, 7-ю луну, 3-й день [11].

Примечания к письму тринадцатому

[1] 夫 сорэ.

[2] 当流にさだむるところのおきてを、よくまもる *то:рю:-ни садамуру токоро-но окитэ-о, ёку мамору.* В который раз Рэннё говорит об обязательности соблюдения правил (*окитэ* 掟) поведения в светском обществе, что само по себе свидетельствует, что адепты все меньше с ними считались.

[3] 本意 *хонъи.*

[4] 名望 *мэйбо:.*

[5] 言語道断 *гонго до:дан* — частое выражение в японских средневековых письменных памятниках.

[6] 阿弥陀ほとけの御袖に *Амида-хотокэ-но он-содэ-ни.* Кроме этого послания, Рэннё использовал словосочетание Амида-хотокэ (вместо Амида-буцу) в 1-м письме из 3-й тетради, а также в 7-м и 12-м письмах из 5-й тетради.

[7] Имеется в виду «Сутра о видении будды по имени Неизмеримое Долголетие».

[8] この光明の縁にあひたてまつらずは *коно ко:мё:-ни аитатэмацурадзува.* Выражение *ко:мё:-но эн* можно встретить в сочинении Какунё «*Кудэнсё:*».

[9] 無明業障 *мумё: го:сё:*, здесь *мумё:* — «темный, непросвещенный», *го:сё:* — «греховные дела», ставшие препятствием для общения с буддой. Словосочетание можно встретить в трактате Шаньдао «*Фашицзань*» (яп. «*Хо:дзисан*» 法事讃).

[10] 無始 *муси.*

[11] 15 августа 1474 г.

Письмо четырнадцатое

Итак [1], учение «тайные Врата Закона» [2], которое получило широкое распространение в провинции Этидзэн, совершенно не является Законом Будды. Прискорбно, но это — учение, находящееся вне Закона [3]. Те, кто поверил [учению], создал карму [4], которая обрекла погрузиться навечно в последний восьмой круг огненного ада [5] и окончить [жизнь] бес-

смысленно. Вы ни в коем случае, ни при каких обстоятельствах не должны следовать за теми, кто все еще привязан [6] к тайным учениям, кто считает их чрезвычайно важными [7], кто втирается в доверие к людям [8] и обманывает [9] их. Незамедлительно покиньте тех, кто проповедует секретные учения, и сразу же откровенно раскайтесь в тайном учении, в которое вас посвятили, и заявите об этом людям. Кстати, тот, кто жаждет, подробно узнав основную суть учения, которое проповедуется в нашем направлении, родиться в Чистой земле Крайней Радости, должен прежде всего хорошо понять, что есть вера в Другую Силу. Если говорить о важности веры в Другую Силу, то она обеспечивает возможность легко прийти в Чистую землю простым смертным таким, как мы жалким людям. Если же задаться вопросом, как проявляется вера, то [отвечу]: мы просто всем сердцем полагаемся исключительно и полностью на Амида-нёрай без каких бы то ни было усилий, и когда возникает единый помысел, благодаря которому мы осознаем, что [он] нас спасет, то Мида-нёрай непременно испустит лучи света, забирающие к нему [истинно верующих], и держит [нас] в этих лучах, пока пребываем в этом мире [10]. Это, иными словами, проявление того, что наше рождение в Чистой земле предопределено. Тогда как формула: «Славься, будда Амида» (*Наму Амида-буцу*) — проявление того, что мы получили веру в Другую Силу. Мы должны осознать: то, что мы называем верой, есть состояние, выражающее значимость [возглашения] «*Наму Амида-буцу*». Тогда благодаря тому, что сейчас мы получили одну веру в Другую Силу, у нас нет абсолютно никаких сомнений, что легко можем родиться в Чистой земле Крайней Радости. Ах, ни с чем несравнимый Основной обет Другой Силы [Будды] Мида-нёрай! Как отблагодарить Мида за Его милость? Просто повторяя — спим ли, бодрствуем ли — «*Наму Амида-буцу*», «*Наму Амида-буцу*», — выразим признательность за милость будды Мида-нёрай. Но тогда каким должно быть сознание, повторяющее: «*Наму Амида-буцу*»? Думая о благодетельности и ценности спасения [буддой] Мида-нёрай, сознание, надо полагать, возрадуется этому.

С глубоким почтением

Буммэй 6-й год, 7-я луна, 5-й день [11].

Примечания к письму четырнадцатому

[1] 夫 *сорэ.*

[2] 秘事法門 *хидзи хо:мон.* «Тайные Врата Закона», «тайные учения» прежде всего практиковались в эзотерических направлениях (*миккё:* 密教, *хикё:* 秘教), в школах Сингон и Тэндай. В Средние века в Японии не только в буддийских школах, но и в других сферах человеческой деятельности, когда возникала необходимость передачи важной информации, это зачастую предпочитали делать изустно от учителя к ученику, от старшего к младшему, от отца к сыну. Рэннё такую практику категорически отвергает и критикует. Иерарха беспокоит деятельность «последователей трех Врат» в провинции Этидзэн, группировавшихся изначально вокруг священнослужителей Нёдо: 如道 (1253–1340) из храма Сэнсё:дзи 專照寺, До:сё: 道性 (?–?) из храма

Сё:дзё:дзи 証誠寺 и Нёкаку 如覚 (?–?) из храма Дзё:сё:дзи 誠照寺. Деятельность священнослужителей, которые традиционно чтили вышеназванных основателей храмов и следовали их установкам, представляла опасность для целостности школы и приводила к конфликту с представителями других школ и светскими властями. Естественно, Рэннё борется всеми возможными средствами с отклонениями от «правильного учения», унаследованного от основателя школы Синрана. Между тем еще во времена Синрана существовала практика «тайной передачи учения».

[3] 外道 *гэдо:* — путь, не имеющий отношение к буддизму, к «Пути Будды» (*найдо:* 内道,*буцудо:* 仏道).

[4] 業 *го:*.

[5] 無間地獄 *мугэн дзигоку*, ср. выше.

[6] 執心す *сю:син-су*.

[7] 簡要 *канъё:* — в простой доступной форме получить разъяснения по сложным вопросам.

[8] へつらふ *хэцурау*.

[9] たらす *тарасу*.

[10] 娑婆 *сяба*, санскр. *саха* — этот мир.

[11] 17 августа 1474 г.

Письмо пятнадцатое

Итак, в Японии возникли различные ответвления школы Чистой земли; [она] разделилась на [направления] храмов Сэйдзан [1], Тиндзэй [2], Кубон [3] и Тё:ракудзи [4], кроме этих [ответвлений] есть еще много других [5]. Хотя учение, в котором наставлял Святой Хо:нэн [6], одно [7], но из-за того, что люди, желающие войти во Врата Пути мудрецов [8], придя к Святому, слушали [проповеди] Врат Закона, [ведущих] в Чистую землю [9], но неправильно поняли его доводы, теперь [они] не в состоянии бросить изначальные представления [других школ], а, напротив, стремятся втянуть [их] в школу Чистой земли, и поэтому имеются эти различия. Тем не менее мы не должны ни в коем случае порочить их. Важно только то, что [мы] просто должны бережно хранить успокоенное сознание [10] нашей школы, самим укрепиться [в вере], а также распространять учение среди [других] людей.

Но как понимать состояние успокоенного сознания [в традициях] нашего направления? Прежде всего, нужно крепко держать в голове: я никчемный человек, обремененный десятью грехами [11], пятью преступлениями [12], пятью препятствиями [13], тремя зависимостями [14], более того, мы должны осознать, что, если мы глубоко поверим в чудо силы Основного обета Мида-нёрай, главная цель которого спасти таких жалких людей, если не будет и малейших сомнений [в этом], — обязательно Мида возьмет [нас к себе]. Именно это сознание мы можем назвать, другими словами, состоянием, когда получили истинную и настоящую веру в Другую Силу. И не потребуется никаких усилий, чтобы получить единым помыслом надлежащую веру. Ах, как легко постичь веру в Другую Силу! Ах, до чего легко следовать практике упоминании Имени! Кстати, нет

больше никаких других дел [у нас], как только взять эту веру; понимание же шести письменных знаков «*Наму Амида-буцу*» есть, другими словами, сама сущность [15] веры в Другую Силу. Тогда как понимать «*Наму Амида-буцу*»? Два письменных знака «*на-му*» 南無 как раз и означают, что, желая родиться в Чистой земле Крайней Радости, мы полностью должны положиться на Мида. Затем [знаки] «*А-ми-да-буцу*» 阿弥陀仏 означают, что [будда] испытывает сострадание к живым существам, надлежащим образом положившимся на него, хотя мы из предвечной мириады кальп прошлого обременены ужасными грехами, но благодаря тому, что судьбой уготована встреча с лучами света Мида-нёрай, благодаря тому, что все тяжкие грехи духовной темноты и плохой кармы немедленно будут стерты и уничтожены, [он] включил нас в число тех, кому предопределено рождение в Чистой земле. Поэтому [мы] можем сказать, что, освобождаясь от тела обычного человека [16], соединяемся с телом будды [17], и состояние такого сознания как раз и называем Мида-нёрай [18]. По этой причине три письменных знака «*А-ми-да*» 阿弥陀 можно читать как «обретает», «помогает» и «спасает» [19]. Поскольку, таким образом, утвердились в вере, если все время думать только о милости будды Мида-нёрай, о признательности к нему, и постоянно произносить возглашения его Имени, то действительно [мы] сможем соответствовать принципу выражения благодарности за милость будды Мида-нёрай.

С глубоким почтением

Написал это в 6-м [году] Буммэй, 7-ю луну, 9-й день [20].

Примечания к письму пятнадцатому

[1] 西山 [派] *Сэйдзан[ха]* — [направление] Сэйдзан школы Чистой земли, *Дзё:досю: Сэйдзанха* 浄土宗西山派). После смерти Хо:нэна его ученик Дзэннэбо: Сё:ку: 善慧房正空 (1177–1247) был под покровительством ученого монаха Дзиэн 慈円 (1155–1225), а затем основал свое направление. Начало его активной деятельности приходится на то время, когда Сё:ку: проживал в западной части Киото (*Нисияма* 西山 — Западная гора, тж. *Сэйдзан*) в храме Сангодзи 三鈷寺, поэтому это направление получило название по месту, где находился храм — *Сэйдзанха.* В своей деятельности Сё:ку: ориентировался на столичную аристократию. После его смерти направление Сэйдзан распалось на четыре течения: 1) Сэйкоку-рю: 西谷流 во главе с Дзё:он 浄音 (1201–1271); 2) Фукакуса-рю: 深草流 во главе с Энку: 円空 (?–?); 3) То:дзан-рю: 東山流 во главе с Сё:ню: 証入 (?–?), 4) Сага-рю: 嵯峨流, оно же Кокура-рю: 小倉流 во главе с До:кан 道観 (?–?). Кстати, известный монах Иппэн 一遍 (1239–1289), основатель амидаистской школы *Дзисю:* 時宗, изучал доктрину направления Сэйдзан у Сё:тацу 聖達 (?–?), ученика Сё:ку:. К началу периода Муромати не потеряли влияния два течения — Сэйкоку и Фукакуса, остальные два пришли в упадок. В XVII в. благодаря покровительству сёгунов дома Токугава получило развитие направление Тиндзэй-ха школы Чистой земли 浄土宗鎮西派 *Дзё:до-сю: Тиндзэй-ха*). Своеобразие мысли этого направления во многом было утрачено. В настоящее время есть три религиозных центра, которые возводят свое идейное начало к направлению Сэйдзан: 1) объединение, главным храмом которого является Дзэнриндзи 浄土宗西山禅林寺派 *Дзё:до-сю: Сэйдзан Дзэнриндзи-ха*;

2) верующие, объединенные вокруг храма Ко:мё:дзи 浄土宗西山光明寺 *Дзё:до-сю: Сэйдзан Ко:мё:дзи*; 3) объединение верующих, организованных храмом Сэйгандзи 浄土宗西山深草は誓願寺 *Дзё:до-сю: Сэйдзан Фукакуса-ха Сэйгандзи.*

[2] 鎮西 [派] *Тиндзэй[ха]* — направление Тиндзэй-ха школы Чистой земли 浄土宗鎮西派 *Дзё:дэ-сю: Тиндзэй-ха.* Это направление восходит к Сё:ко:бо: Бэнтё: 聖光房弁長 (1162–1238), ученику Хо:нэна. Он родился в провинции Тикудзэн, уезде Онгагун, поместье Кацуки-но сё: 筑前国袁賀郡香月荘 (ныне это северо-западная часть префектуры Фукуока 福岡県 на острове Кюсю). Успешно проповедовал на Кюсю в храме Дзэндо:дзи 善導寺 (названном в честь Шаньдао). По преданию, он основал этот храм, но самом деле храм был построен еще в период Хэйан, однако возрождением и расцветом обязан Бэнтё:. Его ученик Нэнна Рё:тю: 然阿良忠 (1199–1287) достаточно успешно вел миссионерскую деятельность вначале в провинции Ивами 石見国 (ныне западная часть префектуры Токусима 徳島県), откуда был родом, а также в провинции Аки 安芸国 (ныне западная часть префектуры Хиросима 広島県), в столице, а потом в районе Канто на востоке страны. Он укрепил организационную структуру школы Чистой земли, считается третьим ее иерархом. В свою очередь, ученики Рё:тю: продолжали миссионерскую деятельность в столице и в провинциях. Его шесть учеников организовали шесть направлений: 1) Рё:гё: 良暁 (?–?) — направление Сирахата-ха 白旗派; 2) Сё:син 性心 (?–?) — Фудзита-ха 藤田派, 3) Сонкан 尊観 (?–?) — Нагоэ-ха 名越派; 4) До:ко: 道光 (?–?) — Сандзё:-ха 三条派; 5) Нэнку: 然空 (?–?) — Итидзё:-ха 一条派; 6) Дзисин 慈心 (?–?) — направление Кобата-ха 木幡派. Даже из названий можно предположить, что последние три направления действовали в Киото. В дальнейшем направление Сирахата наиболее успешно утвердило себя как сохраняющее «правильное учение» Хо:нэна, духовное наследие основателя школы. Последователи называли свое направление «Правильное течение Тиндзэй Сирахата» 鎮西白旗の正流 *Тиндзэй Сирахата-но сэй-рю:*. В период Мэйдзи оно официально стало называться Направлением Тиндзэй школы Чистой земли 浄土宗鎮西派 *Дзё:сю: тиндзэ-ха.*

[3] 九品 [派] *Кубон[ха]*. Условно можно перевести как «направление девяти ступеней к Чистой земле». В «Сутре о созерцании будды по имени Неизмеримое Долголетие» говорится, что «если есть живые существа, которые желают родиться в той стране [будды Амида. — *В. К.*], то им следует развивать сознание трех видов, и они обретут рождение [там]. <...> тот, кто желает родиться в той стране, благодаря стяжанию этих заслуг и добродетелей, непременно родится там...» (Избранные сутры... С. 261). По «стяжанию заслуг и добродетелей» они будут разбиты на высший, средний и низший разряды, которые в свою очередь поделят на три класса (высший, средний, низший), что даст девять ступеней (Там же. С. 262–279). Какумё:бо: Тё:сай 覚明房長西 (1184–1266), ставший учеником престарелого Хо:нэна, позже основал это направление в школе Чистой земли. Тё:сай после смерти учителя одно время проходил обучение у До:гэн 道元 (1200–1253), основателя дзэнской школы Со:то: 曹洞宗 в Японии, а на склоне лет пребывал в храме Кубондзи 九品寺 на севере столицы.

[4] 長楽寺 *Тё:ракудзи*, храм Долгой Радости, представлял одно из направлений школы Чистой земли. Храм был воздвигнут в 805 г. основателем школы Тэндай Сайтё: 最澄 (767–822) по повелению императора Камму 桓武天皇 (737–806). Кайку:бо: Рю:кан 皆空房隆寛 (1148–1227), ученик Хо:нэна, долгое время пребывал в этом храме, находящемся на восточной окраине столицы в районе

Хигасияма 東山 в парке Маруяма 円山. С этого времени в храме большое внимание стали уделять практике возглашения *нэмбуцу*, и он из школы Тэндай перешел в школу Дзё:до. Рэннё беспокоило, что священнослужители и верующие Тё:ракудзи большое внимание уделяют смешанным практикам. Во время правления сёгунов из дома Токугава храм бедствовал, испытывал большие трудности. В период Мэйдзи был подчинен более крупному храму Тионъин 知恩院. В 1870 г. вновь вернулся в школу Чистой земли, но все-таки самостоятельно не смог существовать, и в 1908 г. слился с храмом Конко:дзи 金光寺.

[5] Отметим только некоторые из них, наиболее известные: 1) направление, основанное Сё:какубо: Ко:сай 成覚房幸西 (1163–1247), учеником Хонэна; 2) направление, основанное Гё:ку: 行空 (?–?); 3) направление, основанное Хо:рэмбо: Синку: 法連房真空 (1146–1228), учеником Хо:нэна.

[6] 法然聖人 Хо:нэн сё:нин, полное имя Хо:нэмбо: Гэнку: 法然房源空 (1133–1212).

[7] 一途 *итидзу*.

[8] 聖道門 *сё:до:мон*, ср. выше.

[9] 浄土の法門 *дзё:до хо:мон*, ср. выше.

[10] 安心 *андзин*, ср. выше.

[11] 十悪 *дзю:аку*.

[12] 五逆 *гогяку*.

[13] 五障 *госё:*.

[14] 三従 *сансё:*.

[15] 他力信心の体なり *тарики синдзин-но тай нари*.

[16] 凡身 *бонсин*, ср. выше.

[17] 仏身 *буссин*. Обычно различают три вида тел будды: 1) 法身 *хоссин* — вселенское «тело Закона» (будда Махавайрочана, яп. Дайнити 大日); 2) 化身 *кэсин* — «превращенные тела» (Будда Шакьямуни, яп. Сякамуни 釈迦牟尼); 3) 応身 *о:син* — «тела соответствия» (Амитабха, яп. Амида 阿弥陀, Бхайшаджьягуру, яп. Якуси 薬師 и др.).

[18] Эта аргументация основывается на комментарии Шаньдао к «Сутре о видении будды по имени Неизмеримое Долголетие». Синран в «*Кё:гё:синсё:*» опирался на этот комментарий. Рэннё возвращается к этой теме в письмах 2-м, 4-8-х из 3-й тетради; 2, 8, 14-м из 4-й тетради; 5-м, 8-9-х, 11 и 13-м из 5-й тетради; при этом он цитирует Шаньдао в письмах 8-м из 3-й тетради, 8, 14-м из 4-й тетради, 11-м и 13-м из 5-й тетради.

[19] Соответственно, おさめ *осамэ*, たすけ *тасукэ*, すくう *сукуу*.

[20] 21 августа 1474 г.

Образ богини Бэндзайтэн и семантика ее лютни

М. В. Есипова

Московская государственная консерватория,
Государственный институт искусствознания

Богиня Бэндзайтэн, Раздающая дары — удивительное и очень почитаемое японское божество, связанное с эзотерическим буддизмом (здесь это китаизированная Сарасвати — Бяньцайтянь, превратившаяся в японскую Бэндзайтэн), с направлением *сюгэндо:* (как синтетический образ Сарасвати и японского божества Угадзин) и с синтоизмом, где она считается проявлением *ками* — морской богини Итикисима-химэ-номикото (согласно разработанному в Японии в раннем Средневековье учению «*хондзи суйдзяку*», синтоистские божества — это будды или буддийские божества, изменившие на японской земле свой облик).

Ныне Бэндзайтэн (или сокращенно — Бэнтэн) является одним из самых популярных японских божеств и единственной женщиной группы Семи богов удачи — *Ситифукудзин*, в составе которой она традиционно изображается с лютней в руках. Она — богиня милосердия и успеха, водной стихии, а также красноречия, музыки, покровительница людей искусства, детей и т. д.[1]

Ситифукудзин становятся популярными с XV–XVI вв. Считается, что они приносят счастье, добродетели, способствуют благополучию и долголетию. По легенде, группа этих божеств была создана искусственно (что похоже на правду) или оформлена в группу в XVII в. высокопоставленным монахом по имени Тэнкай (1536?–1643), последователем учения Тэндай; эти семеро должны были символизировать основные добродетели человека. А случилось это во время правления сёгуна Токугава Иэмицу (1623–1650) и, может быть, по его указанию. Но это только легенда.

В течение длительного времени состав *Ситифукудзин* варьировался. На одном из изображений Богов удачи XVII в. (картина Кано: Танъю:, 1602–1674) их не семь, а пять, но среди них — Бэнтэн с лютней (рис. 1).

Есть изображения начала XVIII в., например, картина дзэнского мыслителя, поэта, художника и каллиграфа Хакуина Экаку[2], где в составе *Си-*

---

[1] Подробнее о ней см.: http://media.wix.com/ugd/47b776_51c304e972a6432ca77402643f7367ae.pdf.

[2] Хакуин Экаку (1686–1769) — дзэнский монах, последователь школы Риндзай, автор многочисленных сочинений по буддийской догматике и собрания коанов. С 1716 г. он стал настоятелем монастыря Сёиндзи в своей родной деревне Хара (провинция Суруга, ныне префектура Сидзуока), превратившегося под его руководством в центр возрожденной им школы Риндзай.

Рис. 1. Кано: Танъю:. Пять богов удачи. Токийский национальный университет изобразительных искусств и музыки

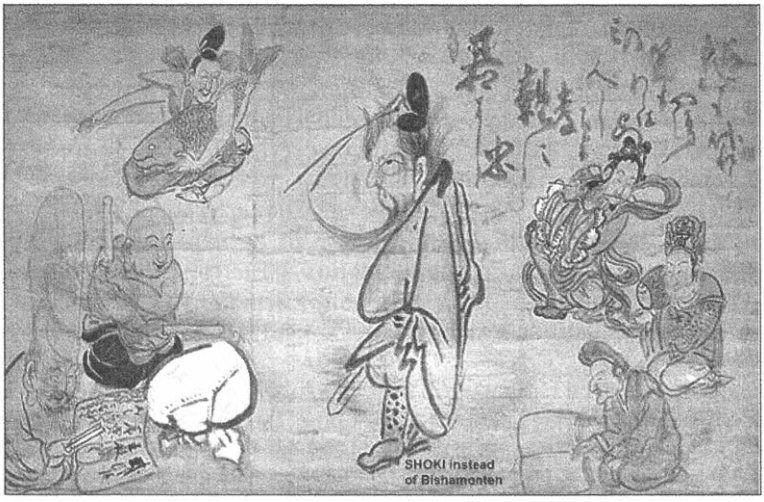


Рис. 2. Хакуин Экаку. Боги удачи

тифукудзин нет Бэнтэн с лютней, но есть боги, играющие на барабане и поперечной флейте, а рыба в руках божества Эбису очень напоминает типичный ударный инструмент дзэнских храмов — деревянный идиофон-било в форме рыбы (*гёбан, гёку* или *мокугё*) (рис. 2).

Музыкальный контекст подобных композиций отсылает нас к иконографическим образам китайских даосских *Басянь* — Восьми бессмертных, так или иначе связанных с Небесной музыкой: большинство из них всегда изображались с каким-либо музыкальным инструментом — поперечной флейтой, барабаном, трещотками (ранние их изображения датируются эпохой Тан)[3]. Следует обратить внимание на то, что и среди Восьми бессмертных была одна женщина. Даосские «бессмертные» (кит. *сянь*, яп. *сэннин*) и связанные с ними культы были известны в Японии, вероятно еще с эпохи Нара (правда, японские «бессмертные» не всегда совпадают с персонажами китайской группы *Басянь*). Но, в отличие от Китая, в Японии не было сформировано группы *сэннинов* наподобие *Басянь*[4].

В XVII–XIX вв. изображения *сэннинов* становятся одной из излюбленных тем живописи, гравюры и миниатюрной пластики — *нэцкэ*, равно как и образы Семи богов удачи (рис. 3).

Лишь к середине XVIII в. состав богов стабилизировался, и с этого времени можно говорить именно о Семи богах, собственно *Ситифукудзин*.

---

[3] «Изобразительные свидетельства о *сэннинах* до периода Токугава (1614–1868) немногочисленны. Основываясь на них, можно заключить, что в Японии XV–XVI вв. (в редких случаях раньше) были известны и пользовались популярностью такие даосские персонажи, канонизированные в качестве бессмертных, как Тэккай (кит. Ли Тегуай), Гама-сэннин (Хамасянь), Кандзан и Дзиттоку (Хань Шань-цзы и Шидэцзы), Ретосин (Люй Дунбинь), Сейобо (Си Ванму), Тёрё (Чжан Лян) и Коссэкко (Хуан Шигун)». См.: Дао в японских верованиях. URL: japanesedolls.ru.

[4] Сведения о бессмертных, живущих в далеких удивительных странах, появляются в трактате «*Шань хай цзин*» («Книга гор и морей», IV–II вв. до н. э.), правда, как считают исследователи, окончательная канонизация их образов происходит не ранее X–XI вв. (см.: *Рифтин Б. Л.* Восемь бессмертных // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 131). По крайней мере пятеро из Восьми бессмертных изображались с музыкальными инструментами. Среди них (четвертый) Хань Сянцзы — с поперечной флейтой *ди* или с деревянными трещотками *бань* (*пайбань*), он считался покровителем музыкантов; (пятый) мудрец Чжан Го Лао — с барабаном, ударами в который он возвещал о своем появлении; (шестой) Цао Гоцзю — с деревянными трещотками, он считался покровителем актеров; (седьмая) женщина Хэ Сяньгу — иногда с флейтой из персикового дерева (на волшебном персиковом дереве росли плоды бессмертия); (восьмой) Лань Цайхэ — с флейтой, он был уличным музыкантом, пел песни и танцевал, его вознес на небо журавль, спустившийся под звуки небесной музыки — хора святых даосов с сопровождением флейты и *пайсяо* (многоствольной флейты типа флейты Пана). Их глава и старейший бессмертный Чжу Ли Цюань (родившийся в эпоху Чжоу) был вознесен на небо небесным аистом под звуки небесной музыки. К сожалению, нам почти ничего не известно о храмовой даосской музыке тех времен, но не исключено, что она включала именно названные инструменты.

Рис. 3. Бэндзайтэн с лютней. Нэцкэ

В расширенном и дополненном издании «*Буцудзо:дзу:и*» 1783 г.[5] — иллюстративном собрании образцов буддийской иконографии — зафиксированы образы *Ситифукудзин*, и в их числе Бэндзайтэн с лютней (рис. 4). Здесь она, как и другие боги, изображается без нимба, в отличие от буддийской Бэндзайтэн, о которой речь пойдет ниже.

С конца периода Эдо известен обычай *Ситифукудзин мэгури* — совершения паломничества в первые три дня наступившего нового года по храмам, посвященным каждому из Семи богов удачи. В дзэнском храме Токодзи в Токио есть барельефное изображение всех Семи богов (рис. 5).

Еще одним прообразом иконографии японских Семи богов удачи послужили китайские композиции даосских «семи мудрецов бамбуковой рощи». Как известно, так был назван кружок китайских поэтов и философов-даосов (сложившийся в середине III в.; кит. *Чжулинь цисянь*), удалившихся от мирской жизни, скрывшихся (по одной из версий) в бамбуковой роще возле скалы Байцзянь на горе Юньтаньшань (уезд Шанъян провинции Хэнань). Это живописное место сохранилось до сих пор.

«Мудрецы» проповедовали *сюань сюэ* («учение о таинственном», «учение о сокровенном»), или неодаосизм, стремились к гармонии с природой, в противовес ортодоксальным конфуцианским установкам выступали за освобождение личности и, как мы увидим далее, общались с «бессмертными». Их образы, начиная с III–IV вв., стали известны всему Китаю, обретя значение символа китайской духовной культуры. Число «семь» здесь не случайно — в даосизме есть понятие «семь добродетелей», которыми считаются долголетие, богатство, известность, искренность, дружелюбие, достоинство и великодушие.

В Японии «Семь мудрецов бамбуковой рощи» обрели популярность в эпоху Токугава. Их японское название — *Тикурин ситикэн*.

---

[5] «Иллюстрированное собрание буддийских изображений», собрание канонической иконографии более восьмисот буддийских божеств в виде прорисовок в стиле *какубё* (кит. *пайхо*), впервые было опубликовано в 1690 г. (эра Гэнроку). Расширенная версия, «*Дзо:хо сёсю: Буцудзо: дзуи*», опубликована в 1783 г. Считается, что за основу было взято сингонское собрание 1175 г. под названием «*Бэссон дзакки*». Версия 1783 г. переведена на английский язык и издана в 2010 г. (Buddhist iconography in the Butsuzozui. Translated and edited by Anita Khanna. Jawaharlal Nehru University, New Delhi: D. K. Printworld, 2010. XIV, 234 p., 825 line-drawings).

Рис. 4. Бэндзайтэн. Рисунок из сборника «*Буцудзо:дзу:и*»

Рис. 5. Ситифукудзин в храме Токодзи

Одним из средств достижения гармонии с Вселенной и постижения Дао для них были отвлеченные («чистые») беседы, *цинтань*, другими — вино, поэзия и музицирование. Среди Семи мудрецов присутствовал известный музыкант III в. Жуань Сянь (яп. Гэн Кан). Он всегда изображается с лютней в руках — лютней с круглым корпусом; этот инструмент именовался *хань-пипа*, но, как гласит предание, получил новое название — *жуань*, или *жуаньсянь* — по имени усовершенствовавшего его музыканта[6].

[6] Жуань Сянь (второе имя Жун Жун), Жуань Цзи (210–263) — талантливейший музыкант, поэт. Он прославился тем, что замечал малейшие ошибки, допущенные главным императорским музыкантом Сюнь Сюем, и последний публично признавал превосходство Жуань Сяня в музыкальном искусстве. Жуань Сянь усовершенствовал или изобрел новый усовершенствованный вид лютни, которая используется и в настоящее время (см.: http://www.epochtimes.ru/content/view/80292/86/).

Рис. 6. Слева Жун Цици («бессмертный»), справа — Жуань Сянь с лютней

Первое сохранившееся китайское изображение Семи мудрецов — часть рельефа (80×140 см) «Семь мудрецов бамбуковой рощи и [бессмертный] Жун Цици» второй половины V в. (рис. 6). Он был найден в 1960 г. при раскопках в гробнице в Сишаньцяо близ Наньцзина (район столицы Южных династий — 420–589), ныне рельеф находится в Музее Наньцзина[7]. (Возможно, его авторство принадлежит Лу Танвэю.)

Изображенная четрехструнная лютня с круглым корпусом была очень распространенным инструментом в Китае в эпоху Хань. Она была включена в буддийский контекст: в руках небесных музыкантов такая лютня встречается в стенописях раннего периода в буддийском пещерном монастырском комплексе Пещер Тысячи будд Кизила (Куча, кит. Цзюйцзы; например, пещеры № 118 и ряда других там же). *Жуань* (зачастую в паре с угловой арфой *кунхоу*) появляется в руках апсар на фресках пещерных храмов Могао (Дуньхуан; пещеры № 212, № 290)[8]. В эпоху Тан *жуань* был завезен в Японию, в Императорской сокровищнице Сё:со:ин в Нара сохранился китайский танский образец инструмента, его японское название — *гэнкан*.

---

[7] См.: *Цзо Чжэньгуан.* Жуань // Музыкальные инструменты. Энциклопедия. М.: Дека-ВС, 2008. С. 219.

[8] Иногда на фресках в паре с арфой появляется другая лютня — индийского гандхарского происхождения, пятиструнная (кит. *усяньпипа*), например, в Дуньхуане, в пещере № 285. См.: Treasures of Dunhuang Grottoes. Polispring Co. Ltd., 2002.

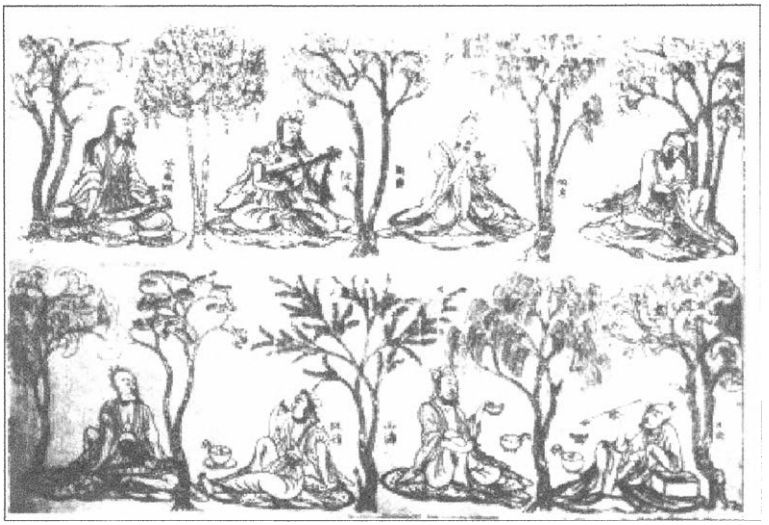


Рис. 7. Семь мудрецов

Круглый корпус этой лютни позднее попадает в дзэнский контекст практики *энсо* (практика каллиграфического начертания круга)[9]. Но в эпоху Тан в Китае, а затем и в Японии она была вытеснена лютней персидского происхождения — кит. *пипа*, яп. *бива*, о которой речь пойдет ниже. Поэтому в японских изображениях Семи мудрецов начала XIX в., например на картине Ясима Гакутэя (1786–1868) (рис. 7), в руках Жуань Сяня появляется лютня хоть и с круглым корпусом, как у *жуаня/гэнкана* (рис. 8), но с отогнутой головкой, как у лютни *пипа/бива*.

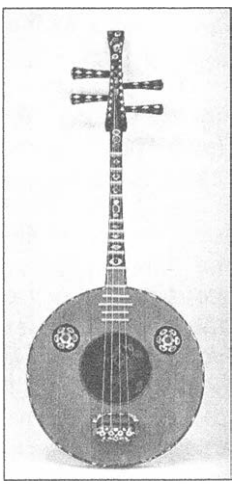


Рис. 8. Лютня *гэнкан*

В поздних изображениях *Ситифукудзин* в руках богов встречаются поперечная флейта и барабан в форме песочных часов типа *цудзуми* (у Бэнтэн в руках — лютня *бива*). Таким образом, если рассматривать «музыкальный» контекст иконографии (а он чрезвычайно важен для всех культур Восточной Азии), то происходит окончательное смешение образов *Ситифукудзин* с китайскими даосскими Се-

[9] *Энсо* (кит. *юаньсян*, «образ круга», «совершенная отметка») — дзэнский каллиграфический символ в виде круга, выражает собой «истинную таковость», «изначальную природу будды», «облик реальности», «природу дхарм», совершенное просветление, «космическое тело Будды». Символом, аналогичным *энсо*, считается полная луна.

Рис. 9. Ясима Гакутэй. Семь мудрецов в бамбуковой роще. Ок. 1825 г. Музей изящных искусств, Бостон, США

мью мудрецами (рис. 9) и Восемью бессмертными. При этом само название этой группы божеств, *Ситифукудзин*, взято из буддийского текста «*Нинно: гококу хання-харамицу-кё:*» (или «*Нинно: хання кё:*», «*Нинно:гё:*») — «Сутры праджняпарамиты о человеколюбивых государях и защите страны», где есть выражение *ситинан сокумэцу ситифуку сокусё:* — «[при правильном следовании законам, изложенным в сутре] семь несчастий/трудностей немедленно исчезнут, а семь счастий/благ тут же явятся». Таким образом, Семь богов стали материализацией слов сутры, правда, со значительной даосской «примесью» — семи даосских «добродетелей» и т. д.

А потому трое из японских Семи богов — буддийские (индуистского происхождения), в их числе Бэндзайтэн/Сарасвати с лютней, трое — китайские даосские, и лишь один — Эбису, бог мореплавания, рыболовства, торговли, земледелия, — древнеяпонский (хотя и он явился откуда-то из-за моря).

В период Эдо стали популярны изображения Семи богов счастья, плывущих в ладье, которая получила название «Ладья счастья» (*Такарабунэ*) (рис. 10). По представлениям японцев, в первые три дня нового года эта ладья приплывает из заморского лучшего мира.

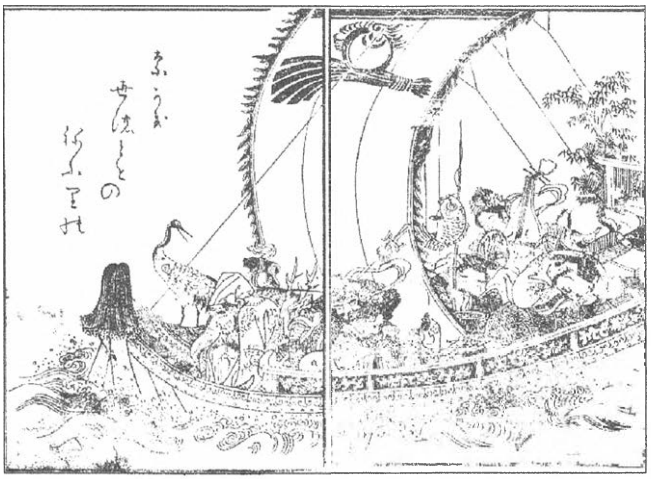


Рис. 10. Торияма Сэкиэн. *Такарабунэ.* 1784 г.

Буддийская Бэндзайтэн — это китаизированная индийская богиня Сарасвати, известная еще с ведийских времен (Сарасвати — название исчезнувшей реки, одно из имен богини Вач — богини речи), и почитаема она как в индуизме и джайнизме, так и в буддизме.

В китайском буддизме она появилась, видимо, в IV в. Первое упоминание Сарасвати содержится в первом китайском переводе махаянской «Сутры золотого света («*Суварнапрабхаша-сутра*»), датируемом 417 г. (санскритский первоисточник не сохранился, полный перевод сделан в VII в.). Китайская передача имени богини в разных переводах чуть варьируется — Да Бяньтаньшэнь, Да Бяньтянь, Да Бяньцайтянню[10]. В тайных текстах *дхарани* имя Сарасвати всегда транслитерируется (яп. *Сарасабатэй*).

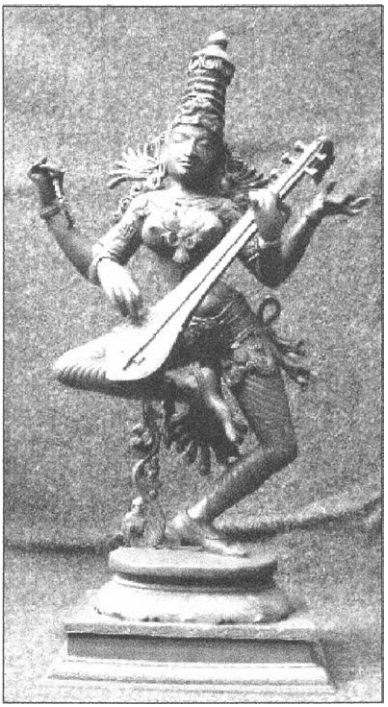


Рис. 11. Индуистская Сарасвати с пятиструнной лютней *вина*

Обычно буддийские иконографические сюжеты точно следуют текстам сутр. В «Сутре золотого света» в восьмой главе, посвященной Сарасвати, конкретные музыкальные инструменты не упоминаются: там сама Сарасвати говорит только о необходимости играть в качестве подношения на пяти видах музыкальных инструментов, не перечисляя их (правда, как известно, в древнеиндийский ансамбль из пяти инструментов лютня входила). Поэтому в ранней японской иконографии буддийская Бэндзайтэн изображалась без лютни. Сарасвати с лютней появляется только в IX–X вв. в Дуньхуане (на обнаруженных в пещерных храмах двух рисунках тушью на бумаге). Позднее, в континентальном искусстве ваджраяны, изображений ее очень много, но с лютней иного типа, более поздней (с длинной шейкой, также персидского происхождения, являющейся разновидностью *рубаба*).

В Китае изображений богини сохранилось крайне мало, а в Японии, начиная с VIII в., — довольно много.

В японском буддизме известны три ее образа: стоящая воинственная восьмирукая (в каждой из рук какое-то оружие; известна скульптура восьмирукой Бэндзайтэн VIII в. в храме То:дайдзи), стоящая или сидящая с лютней *бива* в руках (рис. 11) и стоящая десятирукая с тремя змеиными

[10] См.: *Ludovik C.* Sarasvati. Riverine Goddes of Knowledge // Brill's Indological Library. Vol. 27. Leiden; Boston: Brill, 2007. P. 269.

головами (на «*Тэнканва-Бэндзайтэн-мандара*» в храме Тэнканва-дзиндзя в префектуре Нара это синкретическое синтоистско-буддийское божество Угадзин, или Уга-Бэндзайтэн, почтиаемое в *сюгэндо:*).

Манифестацией Бэндзайтэн (или ее предшественницей) считается богиня Дайбэнкудокутэн (Сарасвати или Лакшми), супруга Бисямонтэна (Вайшравана, Небесный царь Севера), входящая в число двадцати восьми спутников бодхисаттвы Каннон (Авалокитешвары) и ее воплощений. После IX–X вв. Бэндзайтэн в ряде случаев сливается в один образ с другой буддийской богиней — Китидзё:тэн (прообраз которой — индуистская богиня Лакшми), но все они изображались без лютни.

Образ Бэндзайтэн с лютней появляется в иконографии эзотерического буддизма (в «*Тайдзо:кай-мандара*» — Мандале Чрева), и она получает имя Мё:онтэн — Богиня Чудесного Звука (кит. *Мяоиньтянь*, Богиня Небесной Музыки, или Небесных Звуков). В индийской буддийской иконографии ей соответствует богиня Сарасвати с *виной*-лютней (с двумя руками), точнее, образ богини, называемый Винапани («Держащая вину») или Ваджравина Сарасвати.

В Индии лютня — инструмент греко-буддийской гандхарской культуры, заимствованный индуизмом. Известны гандхарские женские изображения с лютней (с грушевидным корпусом, предположительно ее древнее название *каччапи*), которые считают либо изображениями Сарасвати, либо небесных музыкантш. Некоторые исследователи полагают, что иконографический прототип Сарасвати появился на барельефах ступы Бхархута (II в до н. э.), причем одно из изображений — не с лютней, а с семиструнной дуговой арфой[11]. Однако и лютню, и арфу в Индии вытесняет цитровидный инструмент, известный ныне как *вина*. Впрочем, Сарасвати с арфой продолжает появляться в индийской скульптуре и в IX в.[12]

Первые сохранившиеся в Индии скульптурные изображения собственно богини Сарасвати с *виной*-цитрой датируются VI в. И упоминание, и описание Сарасвати с *виной* появляется в пуранах V–VI вв.[13] Значительно позднее атрибутом Сарасвати станет лютня, и она получит название *сарасвати-вина*.

В упомянутом собрании «*Буцудзо:дзу:и*» есть образец изображения Бэндзайтэн (Мё:онтэн) с лютней[14].

Итак, образ Мё:онтэн (Бэндзайтэн с лютней) неразрывно связан с тайным учением *миккё:*, поэтому появление лютни — инструмента божественной музыки и важнейшего буддийского символа в руках разных божеств — свидетельствует о наличии некоторой мистической связи между ними.

---

[11] *Ludovik C.* Op. cit. Pp. 227–228, Fig. 1.

[12] См.: *Marcel-Dubois C.* Les instruments de musique de l'Inde ancienne. Paris: Presses Universitaires de France, 1941. Pl. XLVI: 1.

[13] В частности, в Матсья-пуране, датируемой 550–650 гг. См.: *Ludovik C.* Op. cit. P. 228.

[14] См.: http://umbloo.livejournal.com/299739.html.

В буддизме вибрация струн божественной лютни пронизывает собой все миры, вызывая появление божеств на небесах. Неслучайно в более поздних, тибетских ваджраянских изображениях именно лютня (*пивангвина*) символизирует Звук как одно из Пяти подношений чувствам[15], становясь главной метафорой небесной музыки и символом духовного поиска. А в известной буддийской притче о правильном пути, который Будда Шакьямуни сравнил с правильным натяжением струн *вины* (лютни)[16], этот музыкальный инструмент становится метафорой и самого буддийского учения. Игра на лютне издревле рассматривалась буддистами не только как один из способов преподавания учения, но и как средство подчинения негативных сил.

Рис. 12. Бодхисаттва Мё:он. Рисунок на шелке. XIV в. Британский музей

Богиню Бэндзайтэн с лютней часто считают одним из проявлений («выявлений») бодхисаттвы сострадания, дарующего мирское счастье, по имени Мё:он (Чудесный Звук, кит. *Мяоинь пуса*, санскр. *Гадгадасвара*, Gadgadasvara — «Мистический звук»; он «слышит» все людские страдания), который упоминается в 24-й главе «Лотосовой сутры»[17]

[15] С лютней позже стали изображаться Шабдаваджра (одна из пяти богинь-персонификаций чувств, божество-подношения Звука), Винадхара (тиб. Винапа; божество подношения Музыки; в индуизме эта ипостась Шивы как владыки искусства и наук, наставника в области музыки, изображается играющим на древней *вине* — цитровидном монохорде, а позднее — на лютне).

[16] См. подробнее: *Есипова М. В.* Буддийская музыкальная иконография. Введение в проблематику // Научный вестник Московской консерватории. 2013. № 4. С. 75.

[17] «Бодхисаттва Чудесный Звук музыкой делал подношения будде Царь Раскатов Грома». «Ты видишь только это тело бодхисаттвы Чудесный Звук, но этот бодхисаттва выявляет себя в различных телах и везде проповедует живым существам эту Сутру. Иногда [он] выявляет себя в теле царя Брахмы, иногда выявляет себя в теле Шакры, иногда выявляет себя в теле бога [по имени] Свободный, иногда выявляет себя в теле бога [по имени] Великий Свободный, иногда выявляет себя в теле великого небесного полководца, иногда выявляет себя в теле небесного царя Вайшраваны, иногда выявляет себя в теле Святого Царя, Вращающего Колесо, иногда выявляет себя в теле малого царя, иногда выявляет себя в теле старца, иногда выявляет себя в теле горожанина, иногда выявляет себя в теле сановника, иногда выявляет себя в теле брахмана, иногда выявляет себя в теле бхикшу, бхикшуни, упасаки, упасики, иногда выявляет себя в теле жены старца [или жены] горожанина, иногда выявляет себя в теле жены сановника, иногда выявляет себя

(рис. 12). Он мог принимать 34 формы, и в их числе — Бэндзайтэн. Есть несколько редких изображений Бэндзайтэн с лютней в мужском облике бодхисатвы Чудесный Звук. Одно из них — рисунок на шелке, датируемый XIV в., хранящийся в Британском музее:

Известно еще два подобных изображения: картина эпохи Муромати в сингонском храме Ниннадзи в Киото (в XII–XV вв. это был главный буддийский центр страны) и скульптура по этой картине.

Но на этом мистические перевоплощения богини не заканчиваются.

В облике Мё:онтэн (Бэндзайтэн с лютней) может являться и Коку:дзо:-босацу — бодхисаттва Акашагарбха («Сущность Пространства», «Лоно Пространства», «Чрево Пустого Неба»; кит. *Сюкунцзан*), особое почитание которого в Китае началось в VIII в. и к концу этого века распространилось в Японии[18] (Коку:дзо:-босацу поклоняются и последователи *сюгэндо:*). Согласно «Акашагарбха-сутре», в образе Сарасвати как врачевательницы Акашагарбха может являться больным в их снах и давать советы, как покаяться и излечиться. Японские легенды донесли до нас сведения об использовании игры на *биве* в целях врачевания, а также о способности инструмента вызывать духов.

Акашагарбхе молятся об обретении мудрости, красноречия и красивого голоса (заметим, что теми же качествами способна наделить молящегося Сарасвати). В сутрах описано явление Акашагарбхи с Запада перед Буддой Шакьямуни: своей божественной силой он изменяет мир, и начинает звучать небесная музыка; также упоминаются прекрасные женщины, исполняющие в тот момент небесную музыку на террасах башни. Акашагарбха «вызывает дождь из цветов, благовоний, балдахинов, стягов и музыкальных инструментов, пролившийся из воздуха, показывая этим, что его сила и изобилие в благословениях неисчерпаемы»[19].

Главным проявлением Акашагарбхи считается богиня планеты Венеры (кит. *Тайбэй, Тайбо* — «Великая Белая», *Цзинь-син* — «Золотая звезда»). Она изображается с лютней *пипа/бива* (рис. 13), т. е. так же, как и Сарасвати, выступает в роли богини небесной музыки (связь Венеры и Сарасвати характерна для поздней индийской астрологии). В трактате о музы-

---

в теле мальчика [или] девочки, иногда выявляет себя в теле бога, дракона, якши, гандхарвы, асуры, гаруды, киннары, махораги, человека, не человека и других [существ] и проповедует эту Сутру» (Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы / пер. с кит. А. Игнатовича. М.: Ладомир, 2007. С. 178).

[18] В амидаистской живописи *райго:дзу* Коку:дзо:-босацу изображается с барабанчиком в форме песочных часов, следуя словам «Гимна двадцати пяти бодхисатвам» Псевдо-Гэнсина (см.: *Lawergren B.* Music on Japanese Raigo Images 700–1700 — and Chinese Influences // Medieval Sacred Chant: from Japan to Portugal / Ed. M. P. Ferreira (Estudos musicologicis 5). Lisboa: Edições Colibri, 2009. P. 59.

[19] Цит. по: *Де Фиссер М. В.* Бодхисаттва Акашагарбха в Китае и Японии. Гл. 2 (пер. из: Uitgavevande Koninklijkeakademievan wetenschappen te. Amsterdam, 1931), см.: URL: http://abhidharma.ru/A/Bodhissatva/Content/Akasagarbha/0001.htm.

ке *гагаку «Тайгэнсё:»* («Трактат Тоёхара»; 1512), написанном придворным музыкантом-*гакунином* Тоёхара-но Сумиаки, описывается явление Венеры известному придворному музыканту Ванибэ Мотитэру (последователю учения Сингон, что следует из контекста). Направляясь на церемонию в храм, он увидел ярко сверкавшую звезду (планету Венера) и, зная, что она является проявлением Коку:дзо:-босацу, «исполненный глубочайшего благочестия <...> заиграл на *хитирики*, и звезда, приблизившись к нему, остановилась над его головой. Ее дух не спустился на землю, но явил себя музыканту»[20].

Молятся Коку:дзо:-босацу (Акашагарбхе) ночью[21], тайные тантрические практики выполняются на рассвете, пока планета Венера — «утренняя звезда» — еще видна на небе[22]. Специальные ритуалы, связанные с этим бодхисаттвой, официально проводили при солнечных и лунных затмениях. Интересно отметить, что резонаторные отверстия на деке лютни *бива*, как считают традиционные японские исполнители, символизируют солнце и луну.

Цвет Акашагарбхи — желтый, но иногда он изображается белым, что, вероятно, символизирует его связь с Венерой (ее символический цвет — белый, и она изображается, как правило, в белых одеждах).

Считается, что китайская антропоморфная иконография Девяти светил, точнее, божеств святил, поклоняющихся Будде[23], в числе которых женское божество планеты Венера с лютней, окончательно складывается

---

[20] Цит. по: *Сисаури В. И.* Церемониальная музыка Китая и Японии. СПб.: Издательство СПбГУ, 2008. С. 195. *Хитирики* — духовой язычковый инструмент.

[21] «Если он не появится, во вторую половину ночи (яп. *гоя*) они должны сложить ладони, почтительно обратиться к Востоку, зажечь благовония и молиться яркой звезде, говоря: «Яркая звезда, яркая звезда, прояви свое великое сострадание. Так как ты начала появляться и освещать Джамбудвипа, твое великое сострадание может защитить меня. Поговори за меня с Акашагарбхой и попроси его показать во сне упая, чтобы я смог исповедоваться и покаяться в моих преступлениях и обрести упая и глаз мудрости Махаяны!» Затем бодхисаттва явится в его снах и побудит к спасению» (цит. по: *Де Фиссер М. В.* Указ. соч.). В примечании поясняется, что в переводах сутр к «яркой звезде» взывают как к «восточному желто-белому Аруна»; санскритское «Аруна» означает «алый цвет утра, рассвет, а здесь, очевидно, — утреннюю звезду» (Там же).

[22] В школе Сингон есть особая практика принятия прибежища и почитания Акашагарбхи, в которой рецитируют «мантру утренней звезды» и созерцают эту звезду с целью достигнуть состояния, называемого «Вступления в уста», когда Акашагарбха в виде «Рассветной Звезды» сходит с неба и проникает в рот адепту. Считается, что впервые этого состояния достиг Ку:кай (см. подробнее: http://www.onmarkproductions.com/html/kokuzo.shtml; http://www.onmarkproductions.com/html/kokuzo.shtml#gumonjiho).

[23] В индийской буддийской астрологии «Девять светил» — это Солнце, Луна, Сатурн, Марс, Меркурий, Юпитер, Венера и две воображаемые невидимые звезды — санскр. Раху и Кету (яп. Ра:го и Кэйто), которые будто бы временами заслоняют Солнце и Луну.

Рис. 13. Изображение богини планеты Венера с лютней. Фрагмент картины на шелке «Будда Теджапрабха и Пять планет» из пещерного храма № 17 Дуньхуана, 897 г. Британский музей

к VIII в.[24] (рис. 14). Вероятно, это произошло в первую очередь под индийским (греко-буддийским) влиянием. Эта эзотерическая традиция пришла в Японию в эпоху Хэйан. Но она включает в себя и элементы персидских астрологических традиций, пришедших в Китай по Великому Шелковому пути и объединившихся с местными древними концепциями[25]. Так, антропоморфное изображение планеты Венеры (перс. *Зухра*) с лютней весьма характерно для культур Ближнего Востока и Западной Азии и других культур, испытавших персидские влияния. По-видимому, не только индуистские божества были включены в буддийский пантеон в качестве охранников и сподвижников Будды.

Известно, что в Китае планету Венеру особо почитали даосы. В соответствии с древнекитайской натурфилософской классификацией с ней был соотнесен первоэлемент Металл, сторона света — Запад (древние китайцы связывали Венеру с мифическим правителем Запада Бай-ди), цвет — Белый, время года — Осень.

Изображения сидящей Бэндзайтэн и сидящей богини планеты Венеры легко было бы спутать, если бы не один специфический признак: эмблемой Венеры является изображение курицы в ее прическе. Этот канонический образ зафиксирован в «*Буцудзо:дзу:и*».

Интересно, что связь Бэндзайтэн со звездой японские средневековые документы относят к значительно более ранним временам, когда антропоморфный образ богини планеты Венеры в Китае как будто бы еще и не

[24] Описания появляются в китайских текстах VIII в., в частности, в трактате «Девять светил и индийское искусство гороскопа», приписываемом Исину (684–727). Однако история китайской астрологии восходит еще к эпохе Хань. В эпоху распространения буддизма китайцы ознакомились с индийской астрологией, фактически составляющей часть тантрического учения. В эпоху Тан было создано специальное придворное ведомство Тайшицзюй, занимавшееся наблюдениями за небесными светилами, составлением календаря, предсказывавшее солнечные и лунные затмения и т. п. Известно, что в этом ведомстве работали индийские и персидские астрономы.

[25] На рубеже VII–VIII вв. в Китае делалось много переводов с персидского и согдийского языков по планетной астрологии.

Рис. 14. Девять планет. Венера во втором ряду справа

сложился. В «*Эносима энги*», написанных в 1047 г. монахом Ко:кэем, затем в «*Гэмпэй дзё:суйки*» («Записки о возвышении и упадке [домов] Минамото и Тайра», XIII–XIV вв.) описываются явления Бэндзайтэн, имевшие место в VI в. Впервые в 552 г. она спустилась с небес «на облаке» на остров Эносима (не случайно на этом острове воздвигли главные храмы Бэндзайтэн — буддийскую рукотворную пещеру и синтоистское святилище), а затем в конце 593 — начале 594 г. — явилась в виде «звезды-гостьи» (так было осмыслено появление кометы или новой звезды)[26]. Исследователи обратили внимание на то, что подобное явление кометы или метеорита над рекой Сарасвати описано в «*Сканда-пуране*» (записанной в VII в.?),

[26] См.: *Juhl R. A., Mardon E. G., Mardon A. A.* Documentary evidence for the apparition of a comet in late 593 and early 594 A. D. // Lunar and Planetary Science. Vol. XXXVIII. 2007; *Juhl R. A.* The Goddess, the Dragon, and the Island. A Study of the *Enoshima Engi* (*History of Enoshima Temple/Shrine*). Part 2: The Emergence of the Island and the Descent of the Goddess. 2006. URL: https://sites.google.com/site/bemsha10/intro/trans2.

в разделе «*Прабхаша Кшетра Махатмья*»[27]. Здесь уместно вспомнить, что в поздней ведийской литературе Сарасвати описывается как «сияющая белизной», она обретает новые имена, одно из которых — Тара («Звезда»). В средневековом континентальном буддизме ваджраяны Тара станет самой популярной богиней, видимо, ее образ — Белая Тара — как-то связан с Сарасвати. К тому же Тара в ранней ваджраянской иконографии (в частности индонезийской) изображалась с дуговой арфой, в поздней — с лютней, а Зеленая Тара в континентальной ваджраяне станет одним из воплощений Авалокитешвары, как и японская богиня Дайбэнкудокутэн (Сарасвати или Лакшми).

Что касается Венеры (яп. *Кинъё:*), то в эзотерическом учении она связана с Сэйси-босацу (бодхисаттва Махастхамапрапта) и с буддой Амидой (Амида в системе пяти индийских буддийских первоэлементов соотносится со стороной света — Западом, цветом — Белым, что аналогично соответствиям Венеры в системе древнекитайских пяти первоэлементов).

Согласно индийским буддийским представлениям, за Сарасвати следуют музыканты-киннары, чьей основной обязанностью является гармонизация пространства посредством музыки. Сарасвати как бы принимает на себя «обязанности» индийского буддийского Царя киннар, который также изображался с *виной*[28].

Таким образом, Бэндзайтэн оказывается втянутой в следующие цепочки перевоплощений: Ко:ку:дзо-босацу (Акшагарбха) — Бэндзайтэн — Кинъё: (Венера) — [Сэйси-босацу и Амида-буцу]; Мё:он-босацу (Гадгадасвара) — Бэндзайтэн — Царь киннар.

Бэндзайтэн и ее образ Мё:онтэн упоминается в «*Хэйкэ-моногатари*» — «Повести о доме Тайра» (XIII в.) в эпизоде, где описывается посещение острова Тикубу знаменитым поэтом и музыкантом Тайра-но Цунэмаса:

> Преклонив колени у храма богини Бэндзайтэн, Цунэмаса промолвил:
>
> — О великая богиня, ты явилась здесь в облике бодхисатвы, ты известна под двумя именами — Бэндзайтиэн и Мёонтэн. Да, хоть мы зовем тебя разными именами, ты равно спасаешь все живые существа в этом мире! Каждому, кто хоть раз придет к тебе на поклон, даруешь ты свершение всех надежд и желаний! <...>
>
> ...весь храм озарился лунным сиянием, и прекрасная эта картина так взволновала душу, что местный жрец, служитель богини, вынес лютню и подал ее Цунэмасе со словами:
>
> — Мы давно уже наслышаны о Вашем искусстве!
>
> Цунэмаса стал перебирать струны; когда же он исполнил мелодию «Земля и Небо», вся внутренность храма озарилась сиянием. Не в силах

[27] См.: *Juhl R. A.* A possible 552 A. D. comet sighting in Japan and its parallels with cometary phenomena associated with the Sarasvati river of Ancient India. № 5019 // 69th Meeting of the Meteoritical Society: Abstracts. P. A 90.

[28] Скорее всего, именно под воздействием буддийского искусства лютня как атрибут Сарасвати переходит и в индуистскую иконографию (на ранних индуистских изображениях богиня изображалась с *виной*-цитрой начиная с V в., позднее — с *виной*-лютней, получившей название *сарасвати-вина*).

сдержать восхищение, богиня обернулась белым драконом и прильнула к рукаву музыканта[29].

Не случайно аккомпанирующим инструментом при исполнении этого эпического произведения становится разновидность лютни *бива* (получившая название *хэйкэбива*). Существует предположение, что свитки с изображениями Бэндзайтэн могли использоваться в качестве икон профессиональными исполнителями на *биве*. Они, как правило, не вступали в брак, боясь гнева богини, которая способна лишить их музыкального дара. «Музыкальный» эзотерический образ Бэндзайтэн — Мё:онтэн очень почитаем японскими буддистами.

Особенно популярной становится богиня в эпоху Камакура. Ко второй половине XII в. относят постройку храма-святилища Бэндзайтэн на острове Эносима, на который впервые с небес явилась богиня. Главными святынями Эносима являются оба образа богини: статуя Восьмирукой Бэндзайтэн и обнаженной Бэндзайтэн с лютней — Мё:онтэн.

Несколько позже, в эпоху Муромати в репертуаре театра Но (Ногаку) появится пьеса «*Тикубудзима*» («Остров Тикубу»), где Бэндзайтэн усмиряет бога-дракона озера Бива, терроризирующего жителей окрестных земель, согласившись стать его женой и соединяясь с ним в танце на поверхности озера. Сюжет пьесы связан со старинной легендой, намек на которую содержится в приведенном выше отрывке из «Повести о доме Тайра» (согласно «*Эносима-энги*», Бэндзайтэн была дочерью царя драконов). Усмиренный богиней Пятиглавый дракон стал почитаться народом как божество — податель влаги.

А теперь обратимся к лютне богини.

В подавляющем большинстве случаев в руках Бэндзайтэн изображается лютня *бива* (древнеяп. *бибха*; японизированное произнесение китайского *пипа* или корейского *пипха*) — инструмент, имеющий древнюю историю.

Подобная лютня с короткой шейкой, отогнутой почти под прямым углом головкой и грушевидным корпусом появляется приблизительно во II–I вв. до н. э. в Персии. Она известна нам по изображениям на сасанидских серебряных блюдах. Принято считать, что обозначалась она термином «*барбат*», широко известным не только в Персии, но и в Древней Армении и Грузии. По одной из версий, термин «*пипа*», появившийся в Китае в эпоху Хань (он встречается в текстах II в.), — это не что иное как китайская передача персидского термина *барбат*[30]. В раннем Средневековье,

[29] Повесть о доме Тайра / пер. со староян. И. Львовой. М.: Художественная литература, 1982. С. 307–308.

[30] Трактовка этимологии термина *пипа* противоречива. Есть три точки зрения на его происхождение: 1) термин звукоизобразителен (как написано в китайском словаре «*Шимин*», т. е. по прошествии многих веков после появления инструмента), 2) термин происходит от перс. *барбат/барбуд* — названия сасанидской лютни, 3) термин происходит от санскр. *вина*. Две последних трактовки выдвинуты европейскими учеными.

до периода Тан, термином *пипа* обозначали по крайней мере три разных лютневых инструмента: четырехструнную лютню с отогнутой головкой (персидский сасанидский инструмент), пятиструнную с неотогнутой головкой (индийского, гандхарского происхождения) и упомянутую выше четырехструнную лютню с круглым корпусом (*жуань, жуаньсянь*).

Корпус *барбата* был долбленым, а дека — кожаной[31]. Эта лютня была распространена у иранских народов Центральной Азии, точнее Восточного Туркестана (но это не единственный вид лютневых инструментов названного региона). Впервые мысль о том, что китайская *пипа* (не термин, а сам инструмент) восходит к персидскому *барбату*, пришедшему в Китай по Великому Шелковому пути, высказал крупнейший японский исследователь музыкальной культуры эпохи Тан Кисибэ Сигэо в 1940 г.[32], к тому же выводу (видимо, независимо от Кисибэ) позднее пришла известная советская исследовательница-музыковед, работавшая в Ташкенте, Т. С. Вызго.

Существует также предположение, что *барбат* — лютня центральноазиатского бактрийского происхождения, и что в Персию она попала из Бактрии[33], а уже из Персии — в Китай и в арабский мир. Эта лютня, по данным китайских исследователей, появляется в Китае в IV в.[34]

В период Северных и Южных династий (420–589) *барбат* обозначался термином *хупипа*, подчеркивающим иностранное происхождение инструмента. Играли на этой лютне большим плектром, но в конце периода Тан от такого плектра отказались и начали использовать плектры-ноготки[35]. А в Японии сохранилась танская традиция: на *биве* доныне играют большим плектром (напомним, что именно в конце эпохи Тан, в 894 г., японские посольства в танский Китай прекратились).

В течение IV–V вв. в Китае главенствовала лютня индийского происхождения — кучаская *усяньпипа*, единственный в мире образец которой сохранился в Императорской сокровищнице Сё:со:ин в Нара (ныне — в Национальном музее в Нара), ее японское название — *гогэнбива*. Одно

---

[31] Такой инструмент до наших дней в арабском мире сохранился только в Йемене (*уд ас-сана*, или *канбус*). Позднее на Ближнем Востоке деку лютни стали делать деревянной, возможно, именно тогда в арабских странах инструмент был переименован в «*аль-уд*» (поскольку «уд» — это название дерева алоэ). Завезенный в Европу *аль-уд* станет предшественником европейской лютни.

[32] См.: *Kishibe S.* The origin of the p'i-p'a, with particular reference to the five-stringed p'i-p'a preserved in the Shosoin // The Transaction of the Asiatic Society of Japan. Ser. 2. Vol. 19 (1940); *Вызго Т. С.* Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М., 1980.

[33] См.: *Вызго Т. С.* Указ. соч. С. 19.

[34] См.: *Цзо Чжэньгуань.* Пипа // Музыкальные инструменты. Энциклопедия. М.: Дека-ВС, 2008. С. 443. Ранее считалось, что *пипа* появилась в Китае в V или в VI в.

[35] В Китае исключение составляет *пипа* традиции *наньгуань*, сохранившаяся в провинции Фуцзянь (Юго-Восток Китая) и на Тайване, эту *пипу* держат горизонтально и играют на ней плектром, похожим на плектр танской *пипы*; считается, что эта традиция восходит ко временам династии Сун.

из главных свидетельств распространенности и культурной значимости *усяньпипы* — ее описание в династийной хронике «*Суйшу*» («История династии Суй», VII в.) в качестве эталонного инструмента для изложения ладозвукорядной и звуковысотной теории (тогда как типичным, начиная с древности, было описание строя *люй-люй* и ладозвукорядов на примере флейт-эталонов *люгуань*). Изображений этой лютни много на фресках пещерных храмов Восточного Туркестана.

Однако в эпоху Тан первенство перешло к персидской лютне *пипа*.

В Японию *пипа* была завезена в конце VII в. (первоначально японцы ее называли *бива-но кото*). В Сё:со:ин сохранились пять четырехструнных, богато декорированных лютен *пипа*, завезенных в страну в эпоху Нара. Известно, что игре на *пипе* и технике ее изготовления в Китае обучался ученый и государственный деятель Киби-но Макиби (Симоцумитино Асоми; 693–775), он был послан в Китай в 717 г. Также в Китае, находясь там с миссией в 834–838 гг., игре на *пипе* обучался крупнейший культурный деятель, придворный Фудзивара-но Садатоси. В Сё:со:ин сохранилась табулатурная нотация музыки *бивы/пипы* «*Фусиминомия бон бива-фу*», датированная 920–921 гг. и являющаяся копией с оригинала, написанного в Китае в 838 г. китайским придворным музыкантом для его ученика Фудзивара-но Садатоси.

В эпохи Нара и Хэйан в придворных кругах была распространена традиция сольного (и мужского, и женского) исполнительства на *биве* (эта традиция существовала вплоть до периода Муромати, затем была утрачена[36]). Например, известным исполнителем на *биве* был слепой принц Сэмимару, сын императора Дайго (885–930). Безусловно, сакральный статус инструмента поддерживался распространением культа Мё:он-босацу. Кроме того, существовала и религиозная монашеская традиция рецитации сутр слепыми монахами *мо:со:* с сопровождением разновидности *бивы* — *мо:со:бивы*[37]. Эта традиция, очевидно, была завезена из Кореи на восток острова Кюсю, согласно традиционной датировке — в годы правления императора Киммэя (539–571).

Считается, что в Японии первым профессиональным исполнителем на *мо:со:биве* был слепой монах Гэнсэй (766–823) из храма Дзёдзюин в Хаката провинции Тикудзэн (ныне префектура Фукуока) на юге острова Кюсю. Известно, что в 785 г. (по другим данным — в 788 г.) для участия в ритуале очищения места по случаю завершения строительства монастыря Энрякудзи были приглашены восемь монахов *мо:со:* из разных районов Кюсю, славившихся своей рецитацией «*Дзидзинкё:*» (читалась в ритуале умиротворения божества Земли Дзидзин — вероятно, корейского происхождения) с сопровождением *бивы*, которую потому и называли *дзидзинбива*. По преданию, эта традиция восходит к самому Ша-

---

[36] Женское исполнительство на *биве* возродится лишь в середине XIX в. в рамках традиций *сацумабивы* и *тикудзэнбивы*.

[37] *Мо:со:бива* отличалась более узким корпусом, иной (по сравнению с *гакубивой* — лютней придворного оркестра *гагаку*) была и техника исполнения.

кьямуни, который передал ее своему слепому ученику; из Индии она попала в Китай, затем в Корею и Японию. С сопровождением *мо:со:бивы* рецитировали и «*Ко:дзинкё:*», лютню в этом случае называли *ко:дзинбива.* Монастырь Энрякудзи в течение веков оставался крупнейшим центром традиции исполнительства на *биве*, наряду с храмами Мё:онъин в Киото и Дзёракуин в Исаку в провинции Сацума (ныне префектура Кагосима), являвшимися преемниками традиции храма Дзёдзюин. Вплоть до конца периода Камакура группы исполнителей на *мо:со:биве* работали в храмах Киото и Нара.

Общепринятой считается следующая точка зрения: *бива* в руках богини Бэндзайтэн символизирует ее покровительство музыке (и искусствам вообще) и является символом этого искусства. Это, конечно, так. Однако рассмотрим эту лютню в буддийском контексте.

Прежде всего следует отметить, что японские буддисты возводят термин «*бива*» через посредство китайского термина «*пипа*» к индийскому «*вина*»[38]. Правда, есть и еще одна традиция: в некоторых буддийских словарях в качестве индийского «прообраза» *пипы/бивы* называют цитровидный инструмент *тунава* (санскр.; позднее термин перешел к флейтовому инструменту — подобные передачи старинного термина иному инструменту в истории музыки Азии встречались не раз). Возможно, этот интересный факт найдет свое отражение в поздней иконографии Бэндзайтэн, где встречаются ее изображения с цитрой (см. ниже).

Санскритский термин «*вина*» известен еще с ведийских времен (впервые он встречается в «Яджурведе», ок. 1000 г. до н. э.), им могли обозначаться разные струнные инструменты: первоначально, вероятно, так называемый музыкальный лук, затем дуговая арфа (с III–II вв. до н. э.; в изображениях подобная арфа встречается вплоть до VII в. н.э., в единичных случаях позднее), разного типа щипковые лютни с короткой шейкой и с удлиненным грушевидным корпусом (они появляются в буддийском изобразительном искусстве Гандхары в начале н. э.), цитровидный однострунный (позднее — двух- и трехструнный) инструмент с тыквенным резонатором — предок современной североиндийской *вины* (приблизительно с середины 1 тыс. н. э.; этот инструмент практически вытесняет в изобразительном искусстве и дуговую арфу, и лютню), а затем и смычковые лютневые инструменты.

Термин «*вина*» перешел в другие культуры, подвергавшиеся индийским — индуистским и буддийским — влияниям. Так, кхмерское «*пын*» (от *вина/бин*) было обозначением древней дуговой арфы, известной лишь по изобразительным источникам[39], тайское «*пхин*» (*пхин пхие* и *пхин нам*

---

[38] Это подчеркивается даже на официальном уровне, в частности, в лекции посла Японии в Индии Ясукуни Эноки (был послом в 2003–2007 гг.) на собрании делийского клуба «Ротари», см.: URL: http://nervana.name/india/enoki.htm.

[39] См.: Арфа // Музыкальные инструменты. Энциклопедия. М.: Дека-ВС, 2008. С. 38.

тао) — название инструментов-наследников древней *вины*-цитры, функционирующих и в наши дни[40], тибетское «*пиванг*» в прошлом было названием лютни (а ныне — смычкового инструмента семейства китайских *хуциней*). От китайского «*пипа*» или от тибетского «*пиванг*», в свою очередь, произошли монгольское *биба* и калмыцкое *биве*, и, вероятно, маньчжурское *фифан*. Японский термин «*бива*» следует рассматривать и в этом контексте.

В Индии *вина* — сакральный инструмент. В тексте одной из упанишад *вина* предстает как некое материализованное воплощение божества, ее конструктивные детали уподобляются частям тела божества: струны — пальцам, кожаная дека — коже и т. д. (в этой упанишаде, судя по описанию, речь идет о лютне, с меньшей вероятностью — об арфе)[41]. Буддизм адаптировал многие ведийские положения. Японские буддисты неоднократно подчеркивали преемственную связь с ведийской традицией. Так, истоки древних японских буддийских песнопений *сёмё* (особенно *бомбай*, или *бай*, исполняемых на санскрите) они находят именно в ведийских песнопениях[42].

Рис. 15. Бэндзайтэн. Храм Сандзэн-ин, Киото

Появление в буддийской иконографии музыкального инструмента — атрибута божества вместо самого божества (а начало этой традиции в Японии мы находим в сингонских мандалах), видимо, также имеет далекие ведийские истоки. Так, обычно статуя Бэндзайтэн с лютней (т. е. Мё:онтэн) устанавливается у посвященного ей храма (рис. 15).

Но иногда вместо статуи богини на лотосовом троне устанавливается только скульптурное изображение ее божественной лютни, как, например, у храма Бэндзайтэн в парке Уэно в Токио. Храм был построен в XVII в. как дочерний храма Хонгондзи на острове Тикубу (на озере Бива), посвященного Бэндзайтэн[43].

---

[40] См.: *Афанасьева Е. Н.* Пхин намтао; Пхин пхиэ // Музыкальные инструменты. Энциклопедия. М.: Дека-ВС, 2008. С. 461.

[41] См.: *Helffer M.* Mchod-rol. Les instruments de la musique tibetaine. Paris, 1994. Pp. 277–278.

[42] См.: *Landy P.* Japon. Les traditions musicales. Paris: Buchet/Chastel, 1970. P. 210.

[43] Храм был разрушен во время бомбардировки в 1945 г., восстановлен в 1958 г.

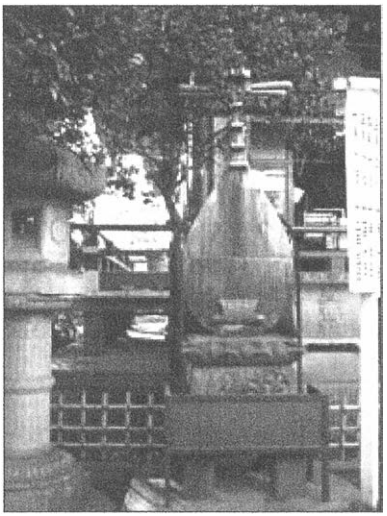


Рис. 16. Бива у храма Бэндзайтэн. Парк Уэно, Токио

Подобное изображения туристы обычно принимают за «памятник лютне — национальному японскому инструменту»[44], не подозревая, что перед ними одна из форм-воплощений самой богини (рис. 16).

Но встречается и противоположное: сам инструмент не изображается, но подразумевается, а о том, что богиня играет на *биве*, свидетельствует положение ее рук (это явный след индуистской иконографии) (рис. 17).

Сакрализация со временем распространилась на все виды струнных инструментов, определяемых и в индуистских, и в буддийских текстах термином «*вина*» (т. е. на арфу, лютню, в Индии и Юго-Восточной Азии также — на цитровидный инструмент; Сарасвати в Индии изображалась со всеми тремя названными видами струнных инструментов, соответственно той или иной эпохе или художественной традиции). В Японии, как и в Китае, каждый из названных видов инструментов получил собственное наименование: арфа — *куго* (кит. *кунхоу*), лютня — *бива* (кит. *пипа*), цитра — *хицуно кото* (кит. *сэ*), *со-нокото* (кит. *чжэн*), но все они в буддийском контексте ментально объединены общим санскритским термином «*вина*»[45], встречающимся в сутрах. Все музыкальные инструменты в буддийской иконографии несут в себе информацию об определенных «небесных» звучаниях, наделенных метафизической силой. Видимо, в силу

Рис. 17. Бэндзайтэн святилища Цуругаока, Камакура

[44] См., например: URL: http://www.liveinternet.ru/community/3299606/post235739304/.

[45] Так же, как понятие «струны» в церковнославянском языке, употребляемое как собирательное — «струнные инструменты», а также и в метафорическом смысле — как символ божественной славы или славления (см.: *Коляда Е. И.* Музыкальные инструменты в Библии. М.: Композитор, 2003. С. 200).

названной выше причины сакральная значимость звуков лютни, арфы и цитры идентична.

Без сомнения, в Японии была известна широкая трактовка термина «*вина*» (как струнного инструмента вообще). Возможно, этим отчасти объясняется появление в японской иконографии — в жанрах *укиё-э* XVIII–XIX вв. — образа Бэнтэн не с лютней, а с цитрой *кото*. Хотя тому может быть и более простое объяснение — на лютне *бива* ко времени создания этих гравюр женщины (а натурщицами картин *укиё-э* были гейши) уже не играли: сольная традиция исполнительства на лютне угасла еще в эпоху Муромати).

В *укиё-э* произошло своеобразное сращивание образов богини Бэнтэн и гейши (а красавиц или красоток в Японии и называют «*бэнтэн*» как именем нарицательным). Следует отметить, что гейши (напомним, что японское *гэйся* буквально означает «человек искусств») очень почитали эту богиню, считая ее свой покровительницей. К тому же еще в XVII в. в музыкальной сфере началось взаимодействие традиций игры на *биве* (*хэйкэбиве* и *мо:со:биве*) с музыкальной традицией гейш, впитавший многие народные элементы. И все же в музыкальной практике *бива* быстро была оттеснена на второй план вошедшим в XVI в. в моду *сямисэном* — лютневым инструментом с длинной шейкой (музыка которого, тем не менее, во многом основывалась на технических приемах и репертуаре *бивы*). Поэтому на изображениях Бэндзайтэн в облике гейши (как, например, на гравюре Ясима Гакутэя начала XIX в.[46]) она играет именно на *биве*, а не на излюбленном инструменте гейш *сямисэне*. И здесь только *бива* становится сущностным определяющим признаком богини.

Не исключено, что и появление в эпоху Эдо народного верования в «Ладью счастья» (*Такарабунэ*), где среди Семи богов присутствует Бэнтэн, играющая на лютне, обусловлено культурой «веселых кварталов». *Такарабунэ* может иметь своим прототипом китайские «расписные лодки» (*хуафан*) эпохи Мин — что-то в роде плавучих «веселых кварталов» Нанкина, на которых зачастую устраивались пирушки с музыкой и танцами.

Что касается цитры *кото*, то начиная с эпохи Хэйан (или даже ранее) и она была «вписана» в буддийский контекст. В японской литературе не раз встречалось[47] предание об ученике будды Кашьяпе, или Махакашьяпе (яп. Маха Касё, Макакасё), который, услышав игру гандхарвы на цитре *кото* перед ликом Будды, начал танцевать. Цитра *кото* обязательно присутствует в числе изображаемых музыкальных инструментов в амидаистских мандалах (в ансамблях небесных музыкантов и среди парящих

---

[46] См. иллюстрацию на сайте: http://umbloo.livejournal.com/299739.htm.

[47] Со ссылкой на «*Хоккэмонгу*» («Речения Сутры Лотоса»; китайский трактат-комментарий на Сутру Лотоса, конца VI в.) и «*Дэнтороку*» (китайский трактат 1004 г. чаньского монаха Даосюаня), см.: *Лепехов С. Ю., Лепехова Е. С.* Мир буддийских идей и монашество в классической японской литературе. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2013. С. 356.

Рис. 18. Ясима Гакутэй. Бэндзайтэн с драконом. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

в пространстве инструментов), и в амидаистской живописи *райго:дзу*[48], где является инструментом бодхисаттв Кондзо: (согласно тексту «Гимна двадцати пяти бодхисаттвам» Псевдо-Гэнсина, его музыка вызывает явление тридцати семи божеств) и Конго:дзо: (звон струн его цитры наполняет звуками все десять миров)[49]. Известно, что первоначально буддийские гимны *васан* (гимны на японском языке, созданные Эннином в IX в.) исполнялись с сопровождением *кото*, входившего также в состав придворного оркестра *гагаку*, инструмент соответственно называли *гакусо:*.

В числе редких изображений Бэндзайтэн с цитрой — гравюра Кикугава Эйдзана (1787–1867) под названием «Бэнтэн» в серии под названием «*Кодомо-асоби Ситифукудзин*» XVIII в. (Британский музей) и «Бэндзайтэн с драконом» Ясима Гакутэя (1786–1868) (рис. 18).

(Интересно отметить, что Сарасвати с цитрой появляется и на живописных полотнах современного китайского художника Цзэн Хао.)

---

[48] Подробнее см.: *Есипова М. В.* «Музыка» двадцати пяти бодхисаттв (музыкальный аспект японской амидаистской живописи райго:дзу) // История и культура традиционной Японии 6 / отв. ред. А.Н. Мещеряков. М.: Наталис, 2013. С. 160–186. (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. Вып. LI).

[49] См.: *Lawergren B.* Music on Japanese Raigo Images 700–1700 — and Chinese Influences // Medieval Sacred Chant: from Japan to Portugal / Ed. M. P. Ferreira (Estudos musicologicis: 5). P. 59–60.

Подобная вариативность инструментов-атрибутов Сарасвати, как уже было сказано, может объясняться многозначной трактовкой термина «*вина*» в санскритских буддийских текстах.

В японской живописи XVIII в. рождается еще один смешанный образ — Бэндзайтэн–Венеры (рис. 19).

Хотя искусствоведы идентифицируют эту играющую на *биве* даму как Бэнтэн (картину называют «Бэнтэн на камне у моря»), здесь стоит обратить внимание на акцентированный белый цвет верхней части лба богини и присутствие белого в одежде (цвет Венеры), на намек на птицу в прическе (эмблема Венеры) и, конечно, на фон — огромную полную луну (одно из «Девяти светил» буддийской астрологии наряду с Венерой и одно из символов воплощения Венеры — бодхисаттвы Акашагарбхи). Связь Сарасвати с Венерой очевидна и благодаря «музыкальному» контексту — *биве*, поскольку обе они являют себя божествами музыки[50].

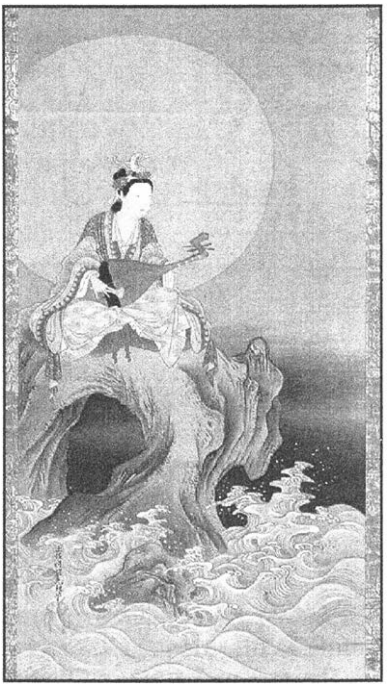


Рис. 19. Роспись по шелку. Эпоха Эдо, XVIII в.

Таким образом, образ богини Бэнзайтэн, играющей на лютне, в разных художественных контекстах доносит до наших дней необыкновенный конгломерат азиатских философских воззрений, религиозных традиций и народных верований и содержит в себе целый комплекс сакральных и профанных смыслов; скорее всего, в рамках этой статьи еще не все из них нам удалось раскрыть.

[50] Интересно, что эта связь фиксируется в музыкально-теоретических трактатах Индии. Так, в североиндийской музыкальной теории (вероятно, поздней, могольского времени) все ступени семиступенного звукоряда имеют целый ряд соответствий. И вот третья ступень звукоряда называется «гандхар» (сокращенно — «га», в индийском сольфеджио: са-ри-га-ма...) — термином, имеющим широкое семантическое поле, включающее само понятие «музыка». Эта третья ступень «гандхар» находится под покровительством богини Сарасвати и связана с третьей небесной сферой и планетой Венера (под арабским именем Зухра). Выстраивается триада: Музыка — Сарасвати — Венера/Зухра.

Первая отдельная карта Японии в европейской науке. Атлас Абрахама Ортелия (1595 г.)[1]

Е. К. Симонова-Гудзенко

ИСАА МГУ

В научных исследованиях, популярных работах, посвященных истории, географии, культуре Японии, да и в самой стране в каталогах выставок, буклетах музеев и даже на почтовой марке[2] часто воспроизводится картографическое изображение Японского архипелага, автором которого является Луиш (Лудовико) Тейшейра (1564–1604), португальский иезуит, картограф, математик при дворе испанского короля в XVI в.

История этой карты представляет интерес, как, наверное, история почти любой старинной географической карты. Тем более что Япония на европейских географических картах появилась сравнительно поздно, а ее изображение имело странные, далекие от реальности формы вплоть до конца XVIII — начала XIX в.

Первые сведения о Японии были привезены в Европу Марко Поло в конце XIII — начале XIV в. Он писал: «Остров Чипингу на востоке, в открытом море; до него от материка тысяча пятьсот миль. Остров очень велик: жители белы, красивы и учтивы; они идолопоклонники, независимы, никому не починяются. Золота, скажу вам, у них великое обилие...»[3]. Сегодня хорошо известно, что данное определение местоположения японских островов в значительной степени указало Христофору Колумбу направление к открытию Нового Света и что сам Марко Поло никогда не был в Японии, а черпал информацию в библиотеке китайского императорского двора. Довольно широко распространено мнение, что Марко Поло мог привезти в Европу карту мира, сделанную в Китае. Возможность этого подчеркивает и японский исследователь истории картографии Накамура Хироси, говоря о влиянии записок Марко Поло на развитие географии[4]. Представляется, что наиболее обоснованное предположение выдвигает отечественный историк А. Г. Юрченко. Он пишет:

---

[1] Статья подготовлена по материалам доклада «Visual Representations of Japan in the early Portuguese maps: the case of [Moreira]-Teixeira map [Ortelius 1595]» на конференции «History of Mathematical Sciences: Portugal and East Asia V. Visual and textual representations in exchanges between Europe and East Asia». Tsing Hua University, Taiwan, 2014.

[2] Почтовая марка стоимостью 60 иен была выпущена в 1985 г.

[3] *Марко Поло.* Книга о разнообразии мира. СПб: Амфора, 1999. С. 249.

[4] *Nakamura Hiroshi.* East Asia on Old Maps. Tokyo: The Center for East Asian Cultural Studies, 1962. Pp. 11–12.

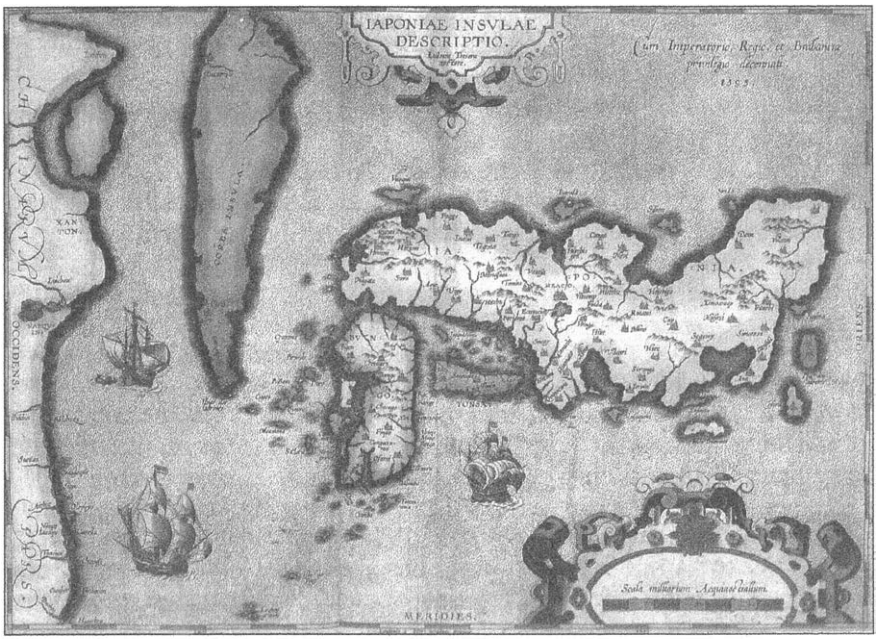


Рис. 1. Атлас Ортелия. 1595. Карта Японии Луиса (Лудовико) Тейсейра. (IAPONIAE INSVLAE DESCRIPTIO. Ludovico Teisera)

«Марко Поло пересказывает карту Монгольской империи и воспроизводит каталог ее городов, описание в первой части строится по форме арабо-персидских космографий, а для городов Южного Китая следует китайским путеводителям. Только для имперской карты является естественным перечисление однородных объектов. Своим однообразием книга Марко Поло утомляет не только нынешнего читателя, зато она стала необходимым пособием для средневековых картографов. Марко Поло экспортировал в Европу информационную базу географических данных, накопленных чиновниками династии Юань. Для средневекового Запада это был избыточный ресурс, абсолютно противоестественный для церковной топографии мира»[5].

Более достоверная информация о Восточной Азии попала в Европу благодаря «миссиям доброй воли» в Монголию Папы Иннокентия IV в 1245 г. и французского короля Людовика IX в 1253 г. Однако поскольку эти сведения держались в тайне и увидели свет лишь в XVI в., влияния на развитие европейской картографии они не оказали. Карты мира этого времени относятся к типу *mappae mundi*, изображение Востока снабжено

[5] *Юрченко А. Г.* Книга Марко Поло. Записки путешественника или имперская космография. СПб: Евразия, 2007. С. 31–32.

надписями, информация для которых черпалась из впечатлений путешественников, купцов и моряков. Это — Каталонский атлас мира (1375 г.), карта неизвестного автора (XV в.), карта Фра Мауро (1459 г.), карта Стефано Борджиа (XV в.) Все они отличаются от карты, предположительно привезенной Марко Поло из Китая[6].

Вплоть до конца XVI в. изображения Японии на европейских картах были причудливыми, казались плодом богатого воображения, а в глазах японцев выглядели весьма странными[7]. По мнению японских исследователей, это происходило потому, что западные картографы изображали Японию соответственно слухам, мечтам и лишь в последнюю очередь — знаниям[8].

На европейских глобусах и картах XV в. Япония представлена одним большим островом. Первое ее изображение обнаруживается на круглой карте Фра Мауро. Остров называется *Zipangu*, расположен вблизи побережья Китая, на нем находится нечто подобное большому замку с башнями, напоминающими мечеть. На карте Паоло Тосканелли (1474 г.) и глобусе Мартина Бехайма (Erdapfel 1492 г.) Япония расположена примерно в 25° от побережья Китая на тропике Рака, — так, как описал Марко Поло. На глобусе Бехайма это овальный остров с замком европейского вида в центре и цепью гор на западном побережье. Надпись гласит: «Дзипангу — самый прекрасный и богатый остров на востоке, на нем много специй и драгоценных камней... правитель никому не подчиняется»[9]. В этой надписи легко угадываются отголоски текста Марко Поло.

В атласе Лопо Омема, Педру Рейнела и Жорже Рейнела (1519 г.) на карте Восточных Индий обнаруживается порт Малакка, почти реально изображен Сингапур, и впервые на европейских картах появились Молуккские острова специй (между Сулавеси и Новой Гвинеей). Но, пожалуй, самое интересное для нашего исследования — это россыпь неопознанных островов на юге. Как предполагает Кеннет Небенцаль, перед нами не что иное как отражение легенд, рассказанных в XIII в. Марко Поло, гласивших, что около побережья Китая есть 7448 островов, большая часть которых необитаема. Небенцаль предполагает, что это отражение тысяч островов, составляющих Индонезию, Филиппины, Рюкю, Японию и Курилы[10].

Еще через тридцать-сорок лет неизвестный картограф, изображая острова в Тихом океане, нарисовал Японию как цепь точек с одной довольно крупной в центре под названием *Japano* (1545–1548 гг.). Цепочка малых островов названы Острова Мияко (Ilhas de Miacoo) на севере, и Лекиу Майор и Лекиу Минор — на юго-западе. Несколько странно, что японское

---

[6] *Nakamura Hiroshi.* East Asia on Old Maps. P. 13.

[7] 400 years from Edo to Tokyo. Ino Tadataka and Old Maps of Japan. Tokyo: Tokyo National Museum, 2003.

[8] *Washburn W. E.* Japan on Early European Maps // Pacific Historical Review. Vol. XXI. No 3 (August 1952). Pp. 221–236.

[9] Behaim's captions translated by Ravenstein. P. 89.

[10] Mapping the Silk Road and Beyond. London: Phaidon, 2004. P. 56.

слово «столица» *Мияко* обозначает цепочку малых островов[11]. Однако возможно, что имелся в виду топоним самого большого острова архипелага Рюкю — Мияко. Большие и Малые Лекиу/Лиу-Киу — это название островов Рюкю и Тайваня (Формоза) во время китайской династии Мин (1368–1644).

Рис. 2. Почтовая марка с изображением карты Л. Тейшейры

Сын Лопо Омема Диого продолжил семейное дело. На его карте Восточной Азии 1558–1568 гг. Япония расположена к югу от Кореи, которая в свою очередь представлена островом. Самый большой остров изображенного архипелага называется Кагосима (Cagetuma), на западе от него расположены острова Гото, на юге — длинная цепь островов Рюкю с Окинава (I. dos Lequios) и Тайванем (I. Formosa). «Диого Омем на карте 1558 г., хотя и очень неточно изобразил острова, но, по крайней мере, правильно соотнес их положение с азиатским материком и представил детальную береговую линию самого южного острова, Кюсю»[12].

Лишь после непосредственного знакомства европейцев с Японскими островами форма и местоположение архипелага становятся более реалистическими. Большая заслуга в этом принадлежит португальцам, которые первыми установили отношения с далеким островным государством. Этот процесс совпал с освоением европейцами Тихого океана — к середине XVI в. его изображение между Мексикой и Филиппинами уже имело реальные очертания. Примерно в то же время в 1542–1543 гг. португальский мореход Антониу да Мота (António da Mota) стал первым европейцем, ступившим на японскую землю[13]. В 1549 г. начал свою миссию в Японии Франциск Ксаверий[14], а в 1580-х гг. члены первой японской делегации привезли в Европу две карты архипелага[15]. Одна из этих карт сегодня

[11] *Castro X. de.* La Découverte du Japon pqr les Européens (1543–1551). Paris: Chandeigne, 2013. P. 77.

[12] *Washburn W. E.* Op. cit. Pp. 221–236.

[13] Португальцы отправили на японские острова две экспедиции, одна из которых могла прибыть в 1542 или 1543 г. Это могли быть корабли мореплавателей Антониу да Мота (António da Mota), Франсишку Зеймоту (Francisco Zeimoto) или Антониу Пейшоту (António Peixoto). См.: *Lidin O. G.* Tanegashima. The Arrival of Europe in Japan. Copenhagen: NIAS Press, 2002.

[14] Франциск Ксаверий (Франсиско Хавьер, 1506–1552) — католический святой, один из основателей ордена иезуитов, первый католический миссионер в Японии.

[15] В Японии этот исторический эпизод именуется 天正少年使節 — «Миссия юношей в Европу Эры Тэнсё». Эра Тэнсё — это правление императора Го-Ёдзэй (1573–1592). См.: *Ермакова Л. М.* Вести о Япан-острове в стародавней России и другое. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 185.

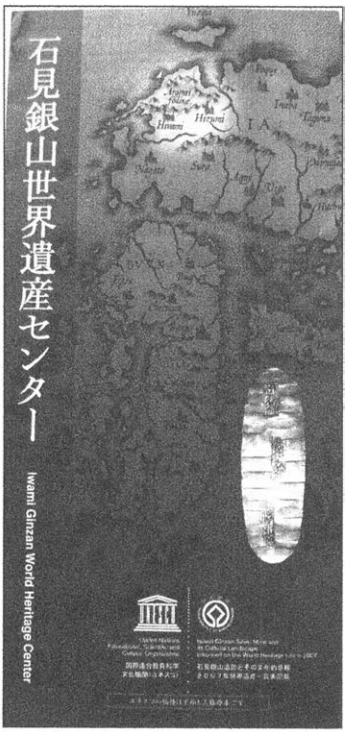


Рис. 3. Проспект экспозиции серебряных рудников Ивами Гиндзан

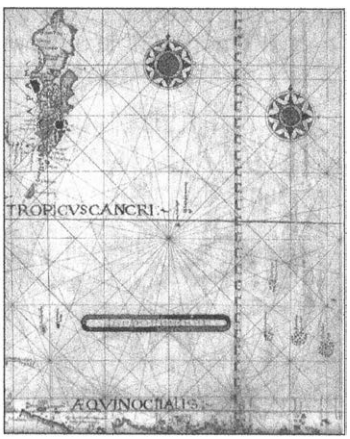


Рис. 4. Изображение Японии на карте Бартоломеу Велью (1561)

хранится во Флоренции, другая в Мадриде[16]. Но все эти новейшие сведения о форме и расположении Японского архипелага далеко не сразу нашли отражение на европейских картах.

На картах Бартоломеу Велью (1561 г.)[17] и Фернана Ваш Доураду (1568 г.)[18] четыре основных острова Японского архипелага изображены хотя и несколько искаженно, но в основном близко к реальности; на первой — четыре острова (Хонсю, Кюсю, Сикоку, возможно, Хоккайдо), на второй — три (Хонсю, Кюсю, Сикоку).

Особо нужно выделить карту Бартоломеу Велью, малоизвестного португальского картографа. Его наследие невелико — сохранилось несколько листов карт, космография и атлас мира, все рукописные на пергамене. Его изображение Японского архипелага необычно для середины XVI в.: это первое из известных, близкое к реальности изображение Японских островов, включая северный остров, возможно, Эдзо (Хоккайдо). Исключительным является как протяженность и ориентированность архипелага север-юг, так и нанесенные на карту топонимы. Среди них встречается и название страны — *Iapam*, островов — *Tonsa* (остров Сикоку), *Cagaxima* (Кагосима, т. е. остров Кюсю), *Tanaxima* (остров Танэгасима), а также императорской столицы *Miaco* (Киото), серебряных рудников *Minas da Plata*. На западе отмечена южная оконечность Корейского полуострова. Форма Японского

[16] *Nakamura Hirosi.* Les Cartes du Japon qui servaient de modèle qux cartographes européens qu début des relations de l'Occident avec le Japon // Monumenta Nipponica. Vol. II, No 1 (1939). Pp. 100–123. *Kish G.* Some Aspects of the Missionary Cartography of Japan during the Sixteenth Century // Imago Mundi. Vol. 6 (1949). Pp. 36–47.

[17] Бартоломеу Велью (ум. 1568) — португальский картограф и космограф.

[18] Фернан Ваш Доураду (1520–1580) — португальский картограф.

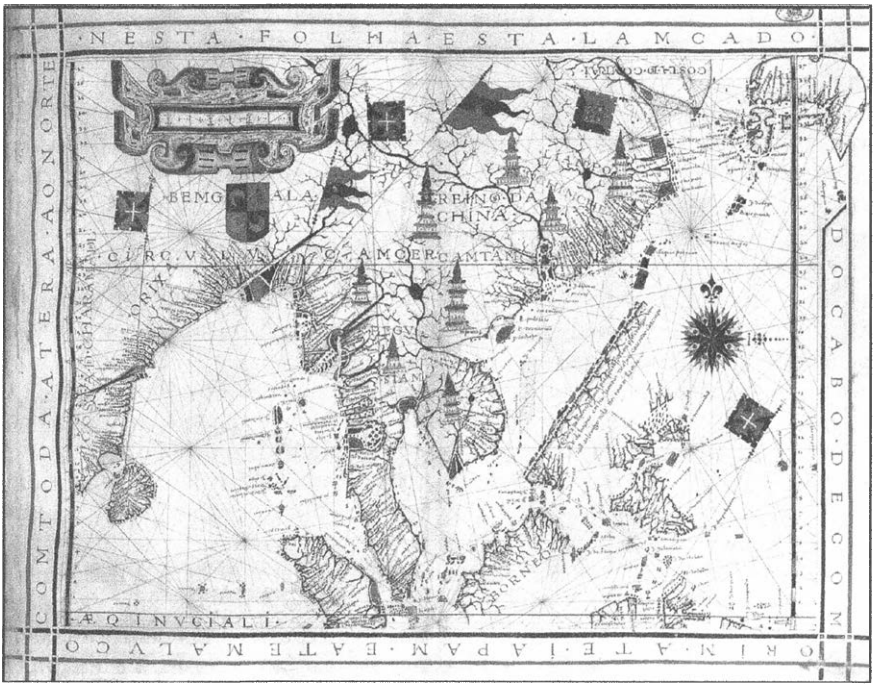


Рис. 5. Изображение Японии на карте [Морских путей] Азии Фернана Ваш Доурадо (1576).

архипелага близка к картам типа Гёги[19], только ориентирована не характерным для японских карт этого вида образом — строго по оси север-юг.

Фернана Ваш Доураду специалисты по истории картографии считают одним из крупнейших картографов своего времени. Сохранилось шесть рукописных атласов Ваш Доураду (четыре — в Гоа, два — в Лиссабоне), в целом 115 листов карт. Атлас 1568 г., самый ранний и уникальный, состоит из отдельных подробных карт, среди которых и карта Азии, на которой присутствует Япония. На карте Ваш Доураду остров Хонсю имеет странную форму: такое впечатление, что географические и топографические представления об основном острове архипелага ограничивались знанием полуострова Кии, что и привело к такой необычной северной границе острова в форме «многоугольной геометрической фигуры». Накамура Хироси предложил интересное и, на наш взгляд, аргументированное объяснение подобного изображения: «На картах Гёги регион Тохо-

[19] См.: *Симонова-Гудзенко Е. К.* Исикава Рюсэн (1661–1720) — японский картограф конца XVII–XVIII вв. // История и культура традиционной Японии 7. М.: Наталис, 2014. С. 228–229 (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности: Вып. LI).

ку обычно нарисован меньше реального и с небольшим отклонением на север. На некоторых картах этого вида, скопированных китайцами, как например, на карте Японии в „Кратком трактате о Японии" (日本国考略 Ribenguo Kaolue) Сюэ Чжуна 1530 г. (Xue Jun 薛俊), регион Тохоку изображен изогнутым, отклоненным на юг»[20]. В трактате карта Японии разделена на две части, восточную и западную, напечатаные на двух разворотах с сопровождающим текстом. Изображение Западной Японии напоминает изображение на карте Ваш Доураду.

Подводя итог, можно сказать, что изображение Японии на географических картах второй половины XVI в. было неточным и претерпело мало изменений со времени первого появления архипелага в виде одного острова, называемого *Zipangu* на карте Фра Мауро. Определенным прорывом можно считать необычное для того времени изображение четырех островов, включая Хоккайдо, на карте Велью. Представляется, что Велью и Ваш Доураду использовали разные источники, но в основе обоих изображений лежат карты типа Гёги[21]. Профессор Накамура предполагает, что Велью и Ваш Доураду могли опираться на рисунки, которые по памяти делали японские и португальские мореходы, путешественники, пираты. Он сравнил стиль изображения с картой Японии 1585 г. из Национального Исторического архива Мадрида[22] — одной из двух карт (вернее, планов-рисунков), привезенных в Европу первой японской миссией в 1580-х гг. Изображение Японии на картах и во Флоренции, и в Мадриде отличаются от всех существовавших в то время в Европе картографических изображений архипелага: так, на обеих нанесены дороги, берущие начало в провинции Ямасиро, где была расположена столица государства Киото, такие, например, как Токайдо, Хокурикудо и др.

Автором первого в мире современного географического атласа и первой подробной карты Тихого океана полагают фламандского картографа, географа Абрахама Ортелия (Ортелиуса, 1527–1598). Атлас «Театр (Зрелище) шара земного» (*Theatrum Orbis Terrarum*) был напечатан в Антверпене в 1570 г. и состоял из 53 карт большого формата с подробными географическими пояснениями. Издание получило большую известность, несмотря на то что для того времени было дорогим, — за период до 1641 г. напечатали 32 тиража, не менее 8225 экземпляров.

Как пишет исследователь Атласа Марсель Ван ден Броике, «канонической» версии не существовало, различались даже отдельные экземпляры одного издания[23]. Главный принцип составителя заключался в том, что

---

[20] *Nakamura Hiroshi.* East Asia on Old Maps. P. 54.

[21] Ibid. Pp. 54–55. *Унно Кадзутака.* Тидзу-ни миру нихон — Ямато-но куни, Дзипангу, Дайнихон (Япония на географических картах: Ямато-но куни, Дзипангу, Дайнихон). Токио: Тайсюкан, 1999. С. 63.

[22] *Nakamura Hirosi.* Les Cartes du Japon... Pp. 118–119.

[23] *Broecke M. van den.* Ortelius Atlas Maps. An illustrated Guide. Netherlands: HES & DE GRAAF Publishers, 2011. P. 17.

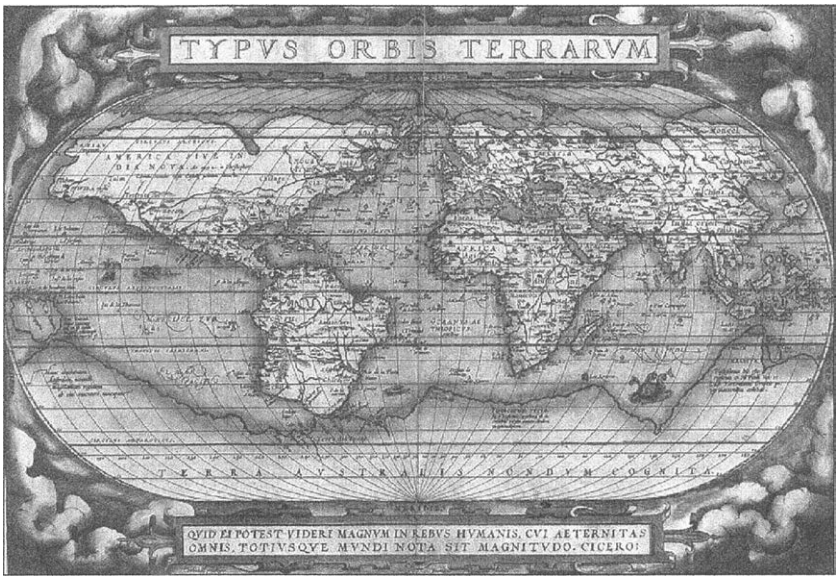


Рис. 6. Атлас Ортелия. 1570. Карта мира (TYPVS ORBIS TERRARVM)

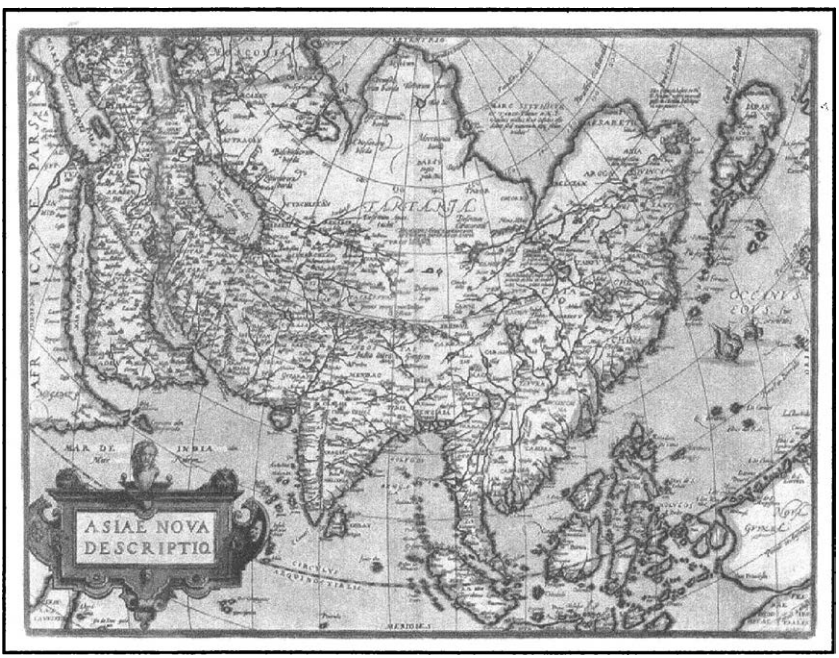


Рис. 7. Атлас Ортелия. 1570. Новая карта Азии (ASIAE NOVA DESCRIPTIO)

ни одна карта, помещенная в первое издание, впоследствии не исключалась — даже при появлении у составителя более совершенных изображений. Если положить рядом Атласы разных лет, то легко заметить, что от издания к изданию фолиант становится все толще.

Издания различались и по стоимости: цветные были в несколько раз дороже, чем черно-белые. Атласы печатались и раскрашивались от руки, причем первоначально раскрашивал сам Ортелий.

Есть сведения, что португальский картограф Луиш Тейшейра в 1592 г. отправил Ортелию две карты — Китая и Японии. Происхождение карт неизвестно[24], более того, следы карты Китая не обнаружены. Первая отдельная карта Китая была включена в Атлас Ортелия в 1584 г., на десять лет раньше, чем карта Японии; автором ее полагают Луиса Хорхе де Барбуда или Людовико Георгиу, который нарисовал карту Китая. Ортелий получил эту карту в 1580 г. от Ария Монтана[25].

Однако это не значит, что изображений стран Восточной Азии не было в Атласах соответственно до 1584 г. или 1595 г.

В первом издании Атласа (1570 г.) Япония была изображена на четырех картах: Карта стран мира (TYPVS ORBIS TERRARVM), Новая карта Азии (ASIAE NOVA DESCRIPTIO), Карта Тартарии и королевства Чам (TARTARIAE SIVE MAGNI CHAMI REGNI), Карта Восточных Индий и окружающих островов (INDIAE ORIENTALIS INSVLARVMQVE ADIACENTI: VM TY: PVS.). Изображения Японии на этих четырех картах различны.

Так, для карт Стран мира и Восточных Индий Ортелий использовал изображение Японии из Атласа Герарда Меркатора (1512–1594), которое появилось на год раньше, чем Ортелий опубликовал свой Атлас. Как отмечают специалисты, работы Меркатора и Джакомо Гастальди (1500–1565)[26] произвели большое впечатление на Ортелия[27]. Япония изображена одним большим островом с отходящими от него в виде двух хвостов цепочками малых островов и расположена в полулегендарном проливе Аньян между двумя континентами — Азией и Америкой. После открытия Берингова пролива в 1728 г. исследователи располагали Аньян примерно в этом месте.

Изображение Японии на карте Азии отражает близкие к реальным данные португальских картографов, напоминает изображение на карте Ве-

---

[24] Ibid. P. 495. (Hessels letter 210; Meurer, pp. 253–254).

[25] Ibid. P. 493. (Meurer, pp. 111–112; Hessels letters 62, 99, 210, 217). *Dorofeeva-Lichtmann V.* Maps in Exchanges between Europe and East Asia: The Case of the First Printed Western Map of China by Luiz Jorge de Barbuda (?) [Ortelius 1584] // History of Mathematical Sciences: Portugal and East Asia V. Hsin Chu City: Research Center for Humanities and Social Sciences National Tsing-Hua University, Taiwan, 2014.

[26] Джакомо Гастальди (Giacomo Gastaldi, 1500–1566) — итальянский картограф, астроном и инженер.

[27] *Boffa S.* La description du Japon dans le Theatrum orbis terrarium (1595) d'Abraham Ortelius / F. Daelemans et al. (ed.). Mélanges offert à Hossam Elkhadem par ses amis et ses élèves. Bruxelles, 2007. P. 356. URL: http://www.academia.edu/2363759/. *Broecke M. van den.* Ortelius Atlas Maps. An illustrated Guide. Netherlands: HES & DE GRAAF Publishers, 2011. P. 74.

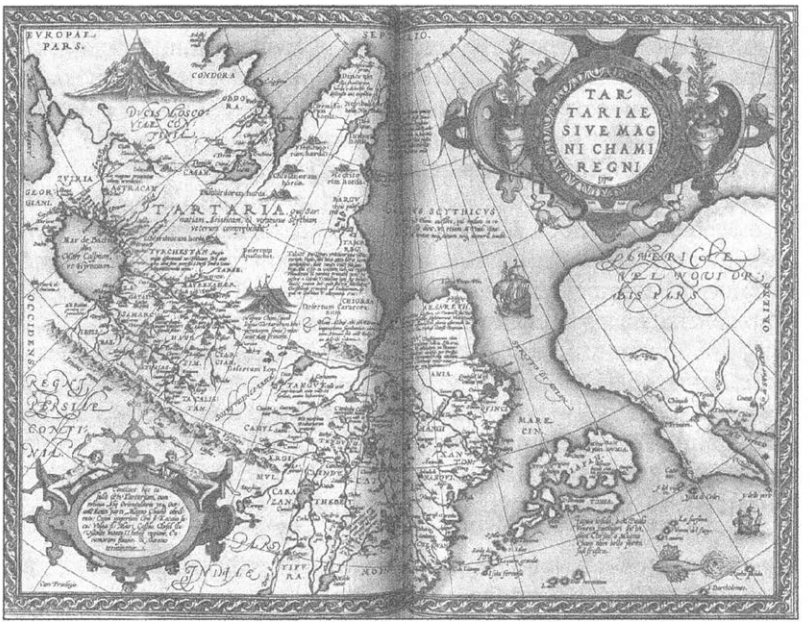


Рис. 8. Атлас Ортелия. 1570. Карта Тартарии и королевства Чами (TARTARIAE SIVE MAGNI CHAMI REGNI)

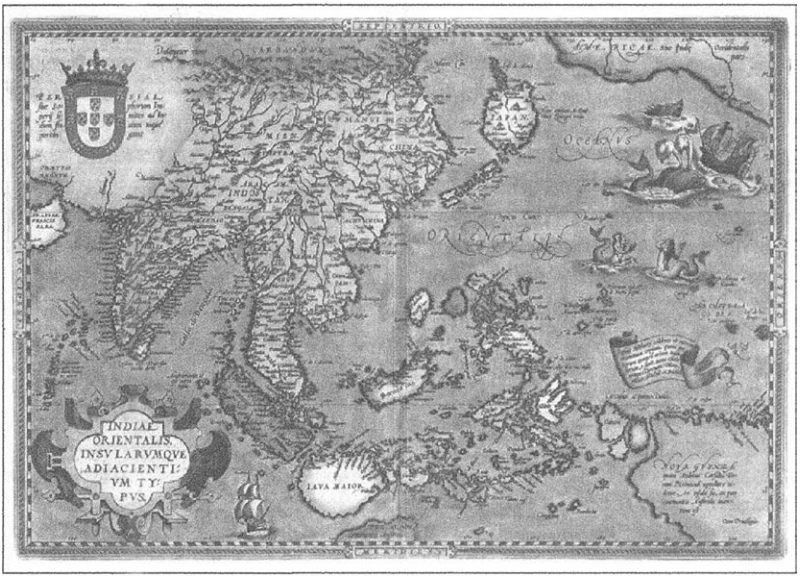


Рис. 9. Атлас Ортелия. 1570. Карта Восточных Индий и окружающих островов (INDIAE ORIENTALIS INSVLARVMQVE ADIACENTI: VM TY: PVS.)

лью, хотя и сохраняет влияние Гастальди[28]. Однако знания европейцев о географическом пространстве Японских островов по-прежнему не распространялись дальше Кюсю и центральной части острова Хонсю. Единственный топоним, встречающийся северо-восточнее столицы *Meaco* (Мияко = Киото) и *Osaquo* (Осака), — это *Bandovmia* (Бандо, т. е. Канто, примерно район современного Токио). Юго-западная часть Хонсю *Amanguco* (Ямагути) и Кюсю еще четко не разделены. *Bungo* (район Оита в северной части Кюсю) включен в Хонсю, а вот *Cangaxuma* (Кагосима) образует отдельный остров, отделенный от Кюсю. Подчеркнута важность островов Рюкю как первого моста, связывающего европейцев с Японией[29]. Города Мияко и Осака расположены на противоположных берегах океанского залива.

На карте Тартарии островное государство напоминает изображение на карте Азии, только в повернутом виде. Очертания островов формой близки изображению Велью, но ориентированы по оси восток-запад, как на картах типа Гёги. Изображение сопровождается небольшим текстом: «Остров Япония, названный венецианцем Марко Поло Зипангри, прежде назывался Crÿse[30], однажды великий Хан безуспешно пытался завоевать его»[31].

И на карте Азии, и на карте Тартарии отсутствует Корейский полуостров.

В издание Атласа 1584 г. была включена отдельная карта Китая. Она ориентирована на запад, при этом Япония расположена на крайнем востоке у полей и ее частично закрывает картуш. Остров Кюсю с топонимом *Facata* (Хаката) в северной части нарисован достаточно точно. Название провинции *Aua* (Ава) на острове Сикоку правильно размещено на востоке. Такие названия, как *Cumano* (Кумано) и *Bandel* (Бандо), находящиеся восточнее столицы Мияко, размещены на отдельном участке суши, — возможно, острове, который отделен от Хонсю морем и граничит с нижним краем карты[32]. В целом изображение напоминает карту Ваш Доураду.

На карте Тихого океана (MARIS PACIFICI), добавленной в Атлас в 1590 г., Япония расположена вблизи Азии и изображена изогнутой почти в форме подковы — по типу Ваш Доураду. На севере Хонсю добавлен большой остров *Isla de Plata* (Остров серебра), очертаниями немного напоминающий остров Хоккайдо. Сведения о большом северном острове Японского архипелага в рассматриваемый период были еще весьма скудными, так что появлением и названием остров, скорее, обязан легендам. В это время в разных районах мира существовало множество легенд, мифов, рассказов об островах, богатых серебром и золотом[33]. Большинство из упо-

---

[28] *Broecke M. van den.* Op. cit. P. 83.

[29] *Lutz W.* Catalogue // JAPAN. A Cartographic Vision / Ed. W. Lutz. Munich; New-York: Prestel, 1994. P. 186.

[30] Crÿse — название, которое Птолемей дал Филиппинам (?), значит «золотой».

[31] *Broecke M. van den.* Op. cit. P. 487.

[32] *Lutz W.* Op. cit. P. 186. *Broecke M. van den.* Op. cit. P.493.

[33] *Chassigneux E.* Rica de Oro et Rica de Plata // T'oung Pao. Vol. XXX (1933). No 1–2. Pp. 37–84.

минаемых топонимов встречаются в предыдущих изданиях Атласа: *Minas de Plata* (серебряные рудники), *Amanguchа* (Ямагути), *Meaco* (Киото), *Bandel* (Бандо), но есть и два новых — порт *Muro* (Муроцу) и *Fiongo* (Хёго). Изображение архипелага сопровождается небольшим текстом: «В Китае, также как в Японии и на соседних островах, многие обратились в христианскую веру, общины которых появляются ежедневно благодаря усилиям отцов-иезуитов»[34].

Игнасиу Морейра[35] (р. 1538/1539) занимает особое место среди европейских картографов, изображавших Японию. Сведений о нем сохранилось немного — в основном они сосредоточены в письмах Алессандро Валиньяно[36] и «Истории католической церкви в Японии» того же автора.

Игнасиу Морейра, португалец из Лиссабона, не был профессиональным картографом, но «обладал хорошим почерком, был сведущ в арифметике; ...свободно чувствовал себя в географии, точнее в географических науках, и, кроме того, знал латынь»[37]. Вероятно, он покинул родную страну и отправился в Индии или на Дальний Восток в 1560–1570-х гг., несколько лет прожил в Макао[38] и сопровождал посольство иезуитов в Японию в 1590–1592 гг. Не вполне ясно, была ли это его первая поездка на Японские острова или уже вторая; однако понятно, что во время путешествия он передвигался по стране гораздо больше, чем любой другой португалец, которые, как правило, не выезжали далее окрестностей торговых портов. Валиньяно характеризовал его как «португальца, знакомого с космографией, который делал очень тщательные исследования, чтобы подготовить точное [географическое] описание Японии»[39]. Исследования Дж. Ф. Шютта раскрывают многое о методах Морейры. Его собственные топографические измерения охватывали те области острова Кюсю и западной части Хонсю, которые он посетил лично (и, видимо, пользовался современными для того времени инструментами, в частности астролябией). Он также, вероятно, отмечал расстояния и направления передвижения в своих поездках, особенно во время путешествия в Киото. Что касается сведений об остальной части архипелага, то картограф использовал информацию, полученную у японцев. Все это позволило Морейре составить новую карту Японии[40]. Работа картографа произвела такое впечатление на Валиньяно, что уменьшенная копия карты была включена в его рукопись «История Церкви в Японии» (1601 г.). Од-

---

[34] За помощь в переводе с латыни автор приносит благодарность А. А. Вигасину.

[35] См.: *Симонова-Гудзенко Е. К.* Исикава Рюсэн... С. 215–217.

[36] Алессандро Валиньяно (Alexandro Valignano, 1539–1606) — иезуитский миссионер, трижды посетивший Японию в 1579–1582, 1590–1592 и 1598–1603 гг.

[37] *Shutte J. F.* Ignacio Moreira of Lisbon, Cartographer in Japan 1590–1592 // Imago Mundi. Vol. 16 (1962). P. 118.

[38] См: List of Benefactors, ARSI, J. 23, 4 and 7 (*Shutte J. F.* Op. cit.).

[39] *Shutte J. F.* Op. cit. P. 118.

[40] *Shutte J. F.* Op. cit. Pp. 122–123. *Hubbard J. C.* The Map of Japan Engraved by Christopher Blancus, Rome, 1617 // Imago Mundi. Vol. 46 (1994). P. 85.

нако сегодня ни одна из сохранившихся копий сочинения не содержит географической карты.

Дж. Ф. Шютт определяет характерные черты карты Морейры:

«1. Япония состоит из трех островов, не считая множества малых, другими словами, Хоккайдо [на карте] отсутствует.

2. Архипелаг разделен на 66 „государств", — скорее, провинций. Они (*куни*) подразделяются на более мелкие единицы, называемые *гун*. На карте указано количество *гун*, входивших в каждую *куни*.

3. Главный остров простирается с юго-запада на северо-восток. Средний остров — с юга на север. Самый малый ориентирован так же, как и главный.

4. Средний остров (Кюсю) был лучше освоен и поэтому описан более подробно.

5. Расстояния: Кюсю, общая длина: 50 лиг[41].

Хондо, общая длина: 250 лиг.

Среднее расстояние по ширине (поперечное) с востока на запад: 60 лиг.

6. Япония лежит на 30–39° к северу от экватора.

7. Названия рек и внутренних районов не указаны, поскольку сведения о них были скудны.

8. Серебряные и золотые рудники иногда отмечены»[42].

Трудно согласиться с утверждением Шютта, что карта Морейры была «новым, самостоятельным произведением». Изучение списка характеристик показывает влияние карт типа Гёги (пп. 1, 2, 7).

Деятельность Морейры по картографированию Японского архипелага явилась основой для почти тридцатилетней дискуссии между двумя основоположниками истории картографии в Японии, Накамура Хироси и Окамото Ёситомо. Основным пунктом расхождений было несокрушимое мнение Накамура, что сходство формы Японии на ширмах Нанбан, на морских картах Госюин-сэн и карте Японии Л. Тейшейры было возможно потому, что существовала более ранняя карта Японии, сделанная в эпоху Сэнгоку, Воюющих провинций. Окамото же утверждал, что очертания Японии стали ближе к реальности, потому что в семинарии иезуитов в Нагасаки на основе модели карты Игнасиу Морейры были созданы более совершенные карты Японии и мира[43].

Морейра посетил лишь западную Японию, но его «Japonicae Explicatio», высоко оцененное главами Ордена иезуитов в Риме, содержало информацию о восточной Японии и Эдзо (Хоккайдо). Какими способами Мо-

---

[41] 1 лига = 3 мили = 4828,032 м.

[42] *Shutte J. F.* Op. cit. P. 125.

[43] *Aihara Ryoichi.* Ignacio Moreira's Cartographical Activities in Japan (1590-2), with Special Reference to Hessel Gerritsz's Hemispheric World Map //Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko. No 34 (1976). P. 216. *Takahashi Tadashi.* Seizen seru shoki nihon chizu nit suite — I. Moreira kei chizu o chushin to shite (About Early Maps of Japan made by Europeans. Mainly about Ignacio Moreira type Maps). Nihongakuho, Special Publication. No. 4 (1985). Pp. 1–33.

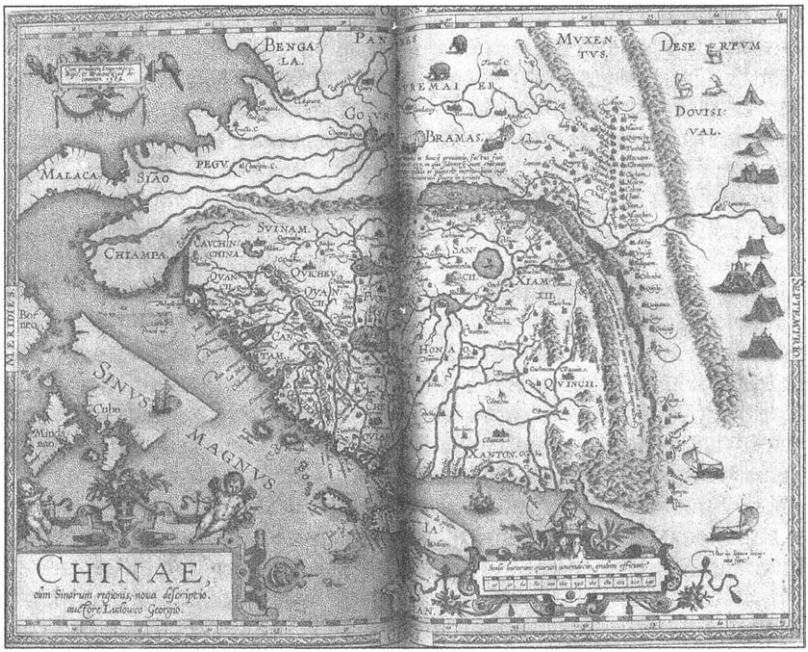


Рис. 10. Атлас Ортелия. 1584. Карта Китая (CHINAE, OLIM SINARUM REGIONIS, NOVA DESCRIPTIO)

рейра добыл эту информацию — тема дальнейших исследований, но бесспорно, что частично он ее получил непосредственно от японцев и с карт Японии, изображенных на ширмах, хранившихся в провинциальных храмах[44].

Таким образом, создавая свою карту архипелага, Морейра использовал как результаты собственных исследований, так и сведения, предоставленные ему «образованными японцами», а кроме того, данные так называемых карт Гёги. Как уже говорилось, рукописная карта не сохранилась, однако Шютт, один из преданных исследователей деятельности И. Морейры, продолжал надеяться, что, возможно, в один прекрасный день карта Японии, сделанная картографом, обнаружится[45].

Известно, что в письме от 20 февраля 1592 г. Луиш Тейшейра отправил Абрахаму Ортелию две карты — Китая и Японии. Сам Тейшейра никогда не бывал в Японии и даже в Азии. В письме, сопровождавшем карты, он писал Ортелию, что получил карту от неизвестного адресата и скопировал ее без каких-либо изменений. Можно уверенно утверждать, что подлинный автор был непосредственно или косвенно знаком с япон-

[44] *Ода Такэо.* Котидзу-но хакубуцу си (История старинных карт). Токио: Кокон сёин, 1998. С. 148–149.

[45] *Shutte J. F.* Op. cit. P. 126.

скими источниками, поскольку информацию, которую содержит карта, европейцы в то время никак не могли получить из собственного опыта[46].

Карта «Описание японских островов» (IAPONIAE INSULAE DESCRIPTIO) Л. Тейшейры, 34 × 49,5 см (32 × 45), впервые была напечатана в Атласе Абрахама Ортелия в издании 1595 г. Это была первая отдельная карта Японии, которая на многие годы стала (точнее, должна была бы стать) стандартом изображения Японского архипелага на европейских картах. Однако почти до середины XIX в. на европейских картах продолжают время от времени встречаться фантастические очертания Японского архипелага.

На карте Тейшейры три главных японских острова архипелага — Хонсю, Кюсю, Сикоку — изображены как отдельные острова, причем достаточно точно по масштабу. Восточно-западная ориентация главного острова Хонсю, его форма напоминают карты типа Гёги. Японские исследователи утверждают, что источником карты Тейшейры была карта типа Гёги из буддистского храма Тосёдайдзи (1557 г.). Морейра или другой член миссии Валиньяно могли видеть подобные карты во время их путешествия по Японии — например, карту на ширме *Нанбан-бёбу* («Ширме южных варваров», т. е. европейцев), хранящуюся в храме Дзётоку в Фукуи (выполнена, видимо, в 1586–1590)[47]. Форма Кюсю и Сикоку на карте Тейшейры напоминает изображения на португальских картах, а преувеличенная форма полуострова Ното и береговая линия архипелага — такие, как изображались на японских ширмах XVI в. (*Нанбан бёбу*).

Лутц выделяет характерные черты этой карты:

1) главный остров Хонсю (Iaponia на карте Ортелия) простирается с запада на восток. Западная часть изображена непропорционально большой по сравнению с восточной, так что столица Мияко (Meaco) оказалась почти в центре острова: она помещена к северу от озера Бива, а не к юго-западу, как в действительности;
2) размеры полуострова Ното сильно преувеличены, и Хонсю загибается к нему с востока;
3) остров Сикоку (Тонса на карте Ортелия) в форме клина лежит уже в направлении с запада на восток;
4) Кюсю (Бунго на карте Ортелиуса) ориентирован строго с севера на юг; западное побережье описано подробно, что свидетельствует о достаточной степени его освоения европейцами; в то же время восточное побережье выглядит так, будто нарисовано без деталей, с помощью линейки (что неожиданно близко к географической реальности).
5) Японское влияние особенно очевидно в выборе географических названий. Топонимы почти отсутствуют в восточной и северной Японии, где португальцы к тому времени еще не побывали; в то же время отсутствуют и многие топонимы, которые часто появлялись до

[46] *Lutz W.* Op. cit. P. 188.

[47] *Акиока Такэдзиро.* Нихон тидзу си (История японских карт). Токио: Кавадэ сёбо, 1955. С. 74–77. *Hubbard J.* Op. cit. Pp. 84–99.

этого, — Осака, Адзути-яма, Ямагути; даже Нагасаки обозначено лишь как Бунго по названию провинции, где он расположен.

6) Корея изображена как клинообразный остров, заостряющийся на конце к югу, а не как полуостров. На северо-западе обозначен *Tauxem* примерно там, где расположен сегодня Пхеньян, на юго-западе отмечен *Coriji*. Маленький остров на юге называется *Ilha dos Ladrones* — остров Разбойников, Пиратов[48].

Хотелось бы добавить несколько моих наблюдений к характеристикам, перечисленным Лутцем[49].

1. Поименованы и маркированы небольшими изображениями замков все провинции и столица *Meaco*. Самый большой замок с четырьмя башнями отмечает столицу страны. Неудивительно, что на северо-восточной оконечности Хонсю встречается лишь одно изображение замка с двумя башнями и без названия. Вероятно, это провинция Муцу (современные префектуры Фукусима, Мияги). Хотя восточная часть Хонсю была недоступна европейцам, сами японцы осваивали этот регион с VIII в. Здесь, несомненно, отражено влияние карт типа Гёги, но с некоторыми характерными особенностями.

Замок как условный знак на средневековых географических картах оставался отличительной особенностью западных картографов (карта Китая Руджиери, Флорентийская карта Японии и др.).

2. Представляется, что главный остров Хонсю лежит так, как он традиционно изображен на картах типа Гёги. Провинции *Suro* и *Nagato* (Суо и Нагато, современная префектура Ямагути) помещены непосредственно под *Hizumi* и *Hiwami* (Идзумо и Ивами — современная префектура Симанэ) в то время как в действительности префектура Ямагути располагается на юго-западной оконечности Хонсю, а Симанэ — на побережье Японского моря, дальше на северо-восток.

3. Провинция Сэтцу (современная префектура Осака, Хёго) называется *Sacay* — по имени процветающего в то время морского порта в Осакском заливе.

4. Серебряные рудники (*Argentifodina*) помещены над провинциями *Hivami* и *Hizumi*. Думается, что это знаменитые Ивами Гиндзан, разработки которых были начаты в XVI в. Ода Нобунага. Этот район на карте маркирован несколькими цепями гор.

5. На картах типа Гёги горы и реки, как правило, не изображены (исключение составляют реки на некоторых картах на ширмах *Нанбан*). Тейшейра отметил и те, и другие, как было принято в европейской картографии. Они безымянны, — возможно, по той же причине, которую отметил Шютт, говоря о карте Морейры: «названия рек и внутренних районов не указаны, поскольку сведения о них были скудны».

---

[48] *Lutz W.* Op. cit. P. 188.

[49] В 2014 г., благодаря стипендии Японского фонда, у меня была возможность работать с картографической коллекцией Библиотеки университета Киото, которая включает, в частности, и карту Тейшейра.

Рис. 11. Атлас Ортелия. 1590. Карта Тихого океана (MARIS PACIFICI)

6. Степень подробности, с которой изображены и названы малые острова архипелага, различна. Близ севера Хонсю нарисованы четыре небольших острова. Они называются *Sando* (остров Садо), *Sisime*, *Bacasa*, *Vuoqui* (острова Оки). Если названия первого и последнего островов легко определить, то два других требуют более глубокого изучения. Около побережья Тихого океана изображено пять островов, два из них представлены с рисунками маленьких замков, *Toy*[50] с надписью *Ilha dos ladrons* (Остров Разбойников) и *Gisima* (возможно, Иидзима 伊伊島); острова *Ensuima*, *Fechi*, *Ionoxima* пока не удалось идентифицировать.

Во Внутреннем море — множество небольших островов, но только два из них имеют названия: *Avagi* (Авадзи), *Itoqulchima* (Ицукусима).

Все острова, расположенные у южного и западного побережья острова Кюсю, поименованы, что отражает довольно подробное освоение этой территории европейцами, которые прибыли в Японию именно с этой стороны.

7. Принцип изображения зарубежных стран (Китая и Кореи) почти на полях карты напоминает карты типа Гёги, но размеры и очертания абсолютно иные.

[50] Хаббард в статье, посвященной географической карте Японии Христофора Бланкуса, приводит сравнительную таблицу топонимов на картах Бланкуса, Кардима, Дзиннаро, Дадли и современные японские названия. Остров *Toy* записан *Toishima* 東夷島, дословный перевод «восточные варвары». *Hubbard J.* Op. cit. P. 56.

8. На острие Корейского острова обнаруживается надпись «...*dosladrons*» и под ней *Ilhasdosladrons* («остров разбойников, воров»)[51]. То же название встречается и у небольшого острова *Тоу* на северо-востоке Японского архипелага[52].

Подводя итог этого первичного, весьма неполного исследования, можно с уверенностью сказать, что первая отдельная карта Японии в Атласе Ортелия основывалась по меньшей мере на двух источниках: первый — восточноазиатский (карты типа Гёги, провинциальные карты, ширмы *Нанбан* и др.), а второй — европейские знания о дальневосточном государстве. Исследователи полагают, что одним из источников при создании карты Тейшейры была рукописная карта Игнасиу Морейры, побывавшего в Японии в 1580-х и 1590-х гг. Тейшейра включил туда информацию, которую не мог бы получить, опираясь исключительно на европейские источники[53]. Сравнив карты Тейшейры и широко известное более раннее изображение Японии Ваш Доураду, мы обнаружим два новых элемента: впервые появившееся на европейских картах изображение восточной Японии и вытянутый узкий остров Корея.

Карта Японии работы Тейшейры, как и большинство карт в Атласе Ортелия, сопровождается описанием изображенной части света, региона, страны. Хотя перевод и исследование этого описания Японии — тема отдельной статьи, однако уже сейчас представляется важным назвать его источники. Ортелий составлял описание, опираясь на книгу итальянского иезуита, автора шестнадцатитомной «Истории Индий» Джованни Пьетро Маффеи (1533–1603), рассказы путешественника и воина Антонио Галвано (Гальвао, 1490 или 1503–1557) и письма отцов-иезуитов из Японии[54]. Описание довольно пространное, оно включает самую разнообразную информацию, сведения по географии, климату, административной и социальной структуре государства, языку, религии, законам, пище, застольному этикету, искусству, архитектуре, прическам, обычаям, связанным с ночным отдыхом, и обрядам, связанным с рождением.

---

[51] Предположительно португальское название острова Чеджу.

[52] Работа по сравнению и определению топонимов на картах типа Гёги и Тейшейры еще не закончена.

[53] *Lutz W.* A Typology of Maps of Japan Printed in Europe (1595–1800) // JAPAN. A Cartographic Vision... P. 40.

[54] *Boffa S.* Op. cit. P. 361. URL: http://www.academia.edu/2363759/.

«Любовные похождения одинокого мужчины» Ихара Сайкаку: между текстом и иллюстрацией

И. В. Мельникова

Университет Досися, Киото

1

Японские книги эпохи Токугава (1603–1867), печатавшиеся с деревянных досок, что позволяло одновременно вырезать и текст, и картинки в любых комбинациях, воспринимались читателями-современниками в единстве слова и изображения — недаром к XVIII в. сложились особые жанры беллетристики (*кибёси, гокан*), которые невозможно понять и оценить, разделяя письменный текст и иллюстрации. Страницы этих книг заполнены изображениями и кружевом надписей, одно без другого не складывается в нарратив. В начале эпохи, когда коммерческое книгопечатание лишь начинало развиваться, а система литературных жанров не оформилась, эта связь слова и изображения еще не кажется столь очевидной. Быть может, поэтому иллюстрации к прижизненным изданиям одного из первых по-настоящему популярных японских писателей эпохи Токугава, Ихара Сайкаку (1642–1693), до последнего времени не привлекали внимания исследователей ни в самой Японии, ни за ее пределами. А между тем существует стойкое мнение специалистов, что многие из своих книг Сайкаку проиллюстрировал сам, и это означает, что иллюстрации могут помочь разрешить текстологические загадки или пролить свет на спорные вопросы в интерпретации произведения в целом.

В особенности интересны и ценны иллюстрации к первому произведению Ихара Сайкаку, принесшему ему славу прозаика, — «Любовным похождениям одинокого мужчины» (好色一代男, «*Косёку итидай отоко*»). Книга вышла в 1682 г. в Осака, в маленькой печатне Аратоя (荒砥屋), владелец которой, Аратоя Магобэкасин, до этого публиковал лишь сборники поэтов *хайку* — маленькими тиражами и на любительской основе. Сайкаку, которому в 1682 г. пошел пятый десяток лет, уже прославился как мастер поэтических строф *хайкай*, но прозы раньше не публиковал, да и другие японские авторы до него не писали ничего подобного «Любовным похождениям одинокого мужчины». Книга о жизни неутомимого в любви горожанина Ёноскэ, исходившего всю Японию в поисках новых и новых наслаждений, предназначалась лишь небольшому кругу знакомых Сайкаку по поэтическому цеху, и автор с издателем не рассчитывали на ней заработать. «Любовные похождения одинокого мужчины» мгновенно об-

рели популярность, и последующие десять лет, до самой своей смерти, Ихара Сайкаку выпускал книгу за книгой, причем некоторые включали в свои названия имя Сайкаку (*«Сайкаку оридомэ»*, *«Сайкаку окимиягэ»*), что было наилучшей рекламой и означало признание определенного статуса автора популярной прозы, ранее мыслимого лишь для высоких жанров (японская поэзия *вака* и поэзия на китайском языке). Только после смерти Сайкаку, в начале XVIII в., современники осознали, что его проза — это особенный, новый жанр японской литературы *укиё-дзоси* (повести о нашем изменчивом мире).

Первое издание *«Косёку итидай отоко»*, выпущенное осенью 1682 г., издатель Аратоя несколько раз допечатывал, а затем продал доски большой осакской печатне Акитая (秋田屋) — здесь дело велось на коммерческой основе, и многократные тиражи *«Косёку итидай отоко»* говорят о хороших продажах. Весной 1684 г. слава о книге дошла до Эдо, и издатель Кавасаки Ситиробэй пиратским способом выпустил свою версию *«Косёку итидай отоко»*: текст Сайкаку был заново вырезан на досках вместе с новыми иллюстрациями — их сделал известный художник Хисикава Моронобу (?–1694). Моронобу, оставивший после себя огромное наследие и считающийся основоположником жанра гравюр *укиёэ*, создал для *«Косёку итидай отоко»* иллюстрации, которые не столько изобразительно подкрепляют повествование, сколько говорят об интересе Моронобу к тематике повести. Наименования нового жанра литературы *укиё-дзоси* и нового изобразительного жанра *укиёэ* созвучны не случайно, и возникли они практически одновременно. И литература, и изобразительное искусство дружно обратили свое внимание на современность, на человека и его повседневную жизнь. Иллюстрации Моронобу обнаруживают его знакомство с осакским изданием *«Косёку итидай отоко»*, но они более профессиональны в композиции, передаче человеческих пропорций. Однако возможно, что Моронобу не читал внимательно повесть Сайкаку, — у него опущено множество деталей, которые есть в осакских иллюстрациях, и нет того комического оттенка, который свойствен и им, и самому тексту. В 1686 г. Моронобу выпустил два альбома гравюр на литературные сюжеты: *«Косёку сэва эдзукуси»* (好色世話絵づくし) и *«Яматоэ-но конгэн»* (大和絵のこんげん). В них есть и картины по мотивам *«Косёку итидай отоко»*, но текстом они не сопровождаются и еще больше отходят от книжной первоосновы.

Здесь мы будем называть осакским первое издание *«Косёку итидай отоко»* с иллюстрациями неизвестного художника, с большой вероятностью — самого Ихара Сайкаку. Книгу же *«Косёку итидай отоко»* с иллюстрациями Хисикава Моронобу мы будем называть эдоским изданием, как это принято и в японской традиции. В этой работе, имеющей характер предварительных наблюдений и предположений, мы попробуем показать, почему для работы над текстом *«Косёку итидай отоко»* плодотворнее обращение к осакскому изданию и как в нем соотносится повествовательное и изобразительное.

2

Впервые обратил внимание на плодотворность интерпретации текста «*Косёку итидай отоко*» в единстве с иллюстрациями известнейший литературовед послевоенной Японии Нома Косин. Он же указал на большую вероятность того, что иллюстрации осакского издания принадлежат самому Сайкаку, и на сходство некоторых из этих картинок с иллюстрациями к первым путеводителям XVII в.: к «*Токайдо мэйсёки*» («Известные места по дороге из Эдо в Киото», 1659, автор Асаи Рёи) и, в еще большей степени, к «*Кёварабэ*» («Юноши из столицы», 1658, автор Накагава Киун)[1]. Ученик профессора Нома, Синода Дзюнъити, в 2010 г. выпустил книгу, в которой подытожил свой многолетний интерес к истокам нарратива «*Косёку итидай отоко*» и подробно проанализировал наряду с литературными источниками также и изобразительные, прежде всего путеводитель «*Кёварабэ*»[2]. Несмотря на то что памятник «*Кёварабэ*» опубликован и в факсимильном виде, и в современной графике, специальных работ о нем практически нет[3].

Поскольку на русском языке «Любовные похождения одинокого мужчины» не публиковались, то, несмотря на обилие прекрасных переводов других книг Ихара Сайкаку и наличие научных работ об этом авторе[4], необходимо дать здесь краткие пояснения о героях, сюжете и стилистических особенностях произведения. После этого мы проанализируем несколько иллюстраций из первых четырех глав памятника (1.1–1.4) и одну иллюстрацию из главы 5.5[5].

3

На макроуровне образцом для Ихара Сайкаку был классический роман XI в. «*Гэндзи моногатари*» («Повесть о Гэндзи»): в «*Косёку итидай отоко*» мы видим те же 54 главы, описывающие всю жизнь героя, в финале «сокрытие в облаках» — Ёноскэ отчаливает с друзьями прочь от берегов Японии на корабле страсти «Ёсииро-мару», и след его теряется. Один мужчина и множество женщин, в каждой главе новая любовная связь,

---

[1] См.: *Нома Ко:син* 野間光辰. Сайкаку син синко: 西鶴新新攷 (Пересмотр новых подходов к Сайкаку). Токио: Иванами Сётэн, 1981. С. 475–483.

[2] См.: *Синода Дзюнъити* 信多純一. Ко:сёку итидай отоко но кэнкю: 好色一代男の研究 (Исследование «*Косёку итидай отоко*»). Токио: Иванами сётэн, 2010. С. 197–218.

[3] Факсимильное воспроизведение памятника, использованное нами в иллюстрациях см.: *Кё:варабэ* 京童 (Юноши из столицы) // Кинсэй бунгаку сирё: руйдзю: 近世文学資料類従 (Классификация материалов по литературе эпохи Кинсэй): Ко:хан тиси хэн 古板地誌編 (Старопечатные источники по краеведению). Т. 1. Токио: Кёсэйся, 1976.

[4] См.: *Редько Т. И.* Творчество Ихара Сайкаку: К вопросу о новаторстве в японской литературе XVII в. М.: Наука, 1980.

[5] Здесь и далее главы «*Косёку итидай отоко*» обозначаются по японской традиции двумя цифрами: номер свитка, а после точки — порядковый номер главы в свитке. В оригинале главы не пронумерованы.

красочные описания быта и нравов — в этом Сайкаку следует роману придворной дамы Мурасаки Сикибу. Но у *«Косёку итидай отоко»* есть множество литературных источников и помимо *«Гэндзи моногатари»*: от мифологического свода *«Кодзики»* (712 г.) до путеводителей XVII в. Здесь и лирическая повесть *«Исэ-моногатари»* (X в.), и сборник эссе *«Цурэдзурэгуса»* (XIV в.), и средневековые воинские эпопеи *«Хэйкэ моногатари»* (XIII в.), *«Гикэйки»* (XIV в.), *«Сога моногатари»* (XIV в.), и классическая японская поэзия *вака*, и пьесы для театра Но. Многие описания в тексте организованы ритмически и образно по принципу поэзии *рэнга* и *хайкай-рэнга*. Структура каждой главы, а они достаточно автономны, стандартна: введение ритмизованной прозой об особенностях места, куда в очередной раз направляется герой в поисках наслаждений, непременные обращения к прецедентам в японской истории и литературе, местным легендам, затем описание развлечений Ёноскэ, реалистичное в деталях и конкретизированное названиями гостиниц, именами куртизанок и артистов, поэтов, богачей своего времени, в конце парадоксальный и остроумный вывод — философские суждения о женщинах, любви, деньгах, людских нравах. В пределах каждой главы повествование не раз обрывается, круто меняя ракурс, подвергая сомнению только что сказанное или просто перескакивая на второстепенные детали и иные темы. По-видимому, эту особенность не следует относить на счет неумения автора рассказать историю: это следует понимать как воплощение в большой прозаической форме принципов поэзии *хайкай*.

Осакское издание *«Косёку итидай отоко»* представляет собой восемь тетрадей формата 26,3×18,7 см; в эдоском издании формат меньше — он составляет 23×16,5 см, качество бумаги также уступает осакскому. Каждая тетрадь, или свиток (*маки*), за исключением последней, содержит семь глав; последняя, восьмая тетрадь, содержит пять глав. В начале каждой тетради имеется оглавление, причем указаны не только названия глав, но и географическое место действия, а также возраст героя, которому глава соответствует, — на каждый год жизни по главе. Каждая глава содержит одну иллюстрацию, всего 54 монохромных гравюры. В осакском издании каждая гравюра занимает целую страницу, а в эдоском первая глава проиллюстрирована гравюрой на двух страницах в разворот, но все остальные напечатаны на одной странице.

Для того чтобы понять, как отличаются иллюстрации осакского издания от эдоских, выполненных Хисикава Моронобу, сравним рис. 1 и рис. 2, на которых представлены иллюстрации к первой главе *«Косёку итидай отоко»*[6]. На иллюстрации Моронобу (рис. 2) изображен

[6] Иллюстрации приведены по изданиям: *Ихара Сайкаку* 井原西鶴. Ко:сёку итидай отоко О:сака хан 好色一代男　大阪版 (Любовные похождения одинокого мужчины, Осакское издание) / Кинсэй бунгаку сирё: рудзю: 近世文学資料類従 (Классификация материалов по литературе эпохи Кинсэй). Сайкаку хэн 西鶴編 (Произведения Сайкаку). Т. 1. Токио: Кёсэйся, 1981; *Ихара Сайкаку* 井原西鶴. Ко:сёку итидай отоко Эдо хан 好色一代男江戸版 (Любовные похождения одинокого мужчины, Эдоское издание) / Кинсэй бунгаку сирё: рудзю:. Сайкаку хэн. Т. 2. Токио: Кёсэйся, 1974.

Рис. 1

большой добротный дом и просторная галерея. Это дом Ёноскэ, которому в первой главе семь лет. О происхождении героя во введении сказано, что он сын владельца серебряных копей, богатого киотоского горожанина Юмэскэ, рожденный от одной из трех патронируемых им гейш, — какой именно, неизвестно. За этим следует эпизод, знаменующий пробуждение безграничной чувственности Ёноскэ. Малыш хочет прижаться потесней к служанке, которая сопровождает его ночью в туалет. Изображена бытовая сцена: служанка со свечой впереди, Ёноскэ в кимоно с гвоздйками (взрослый герой тоже всегда в платье с этим узором), далее служанка с кинжалом-оберегом, охраняющим от злых духов, сзади кормилица. На втором этаже дома из-за камышовой шторки выглядывает еще одна женщина — приемная мать Ёноскэ, законная супруга отца. Композиция не очень экспрессивна, никаких поползновений относительно служанки у мальчика не заметно, комизм ситуации не отражен, художника не вдохновили и детали литературного описания (кинжал-оберег у служанки, упомянутые в тексте садовые растения и домашняя утварь).

В осакском издании (рис. 1) процессия, направляющаяся ночью в туалет, изображена на странном высоком помосте, совершенно не характер-

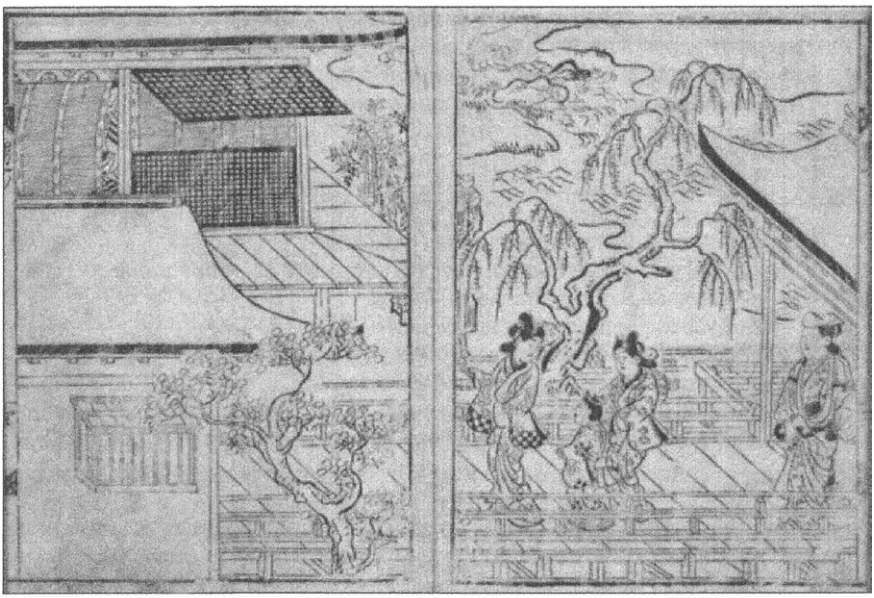


Рис. 2

ном для купеческой усадьбы. Фигуры людей здесь меньше, но выразительнее: служанку со свечкой тянет за рукав мальчик, и они явно перебрасываются репликами, сзади служанка с кинжалом-оберегом, он утрированно большой, хорошо прорисован. В отличие от эдоской иллюстрации, здесь есть множество значимых деталей, упомянутых в тексте: туалет и черпачок для омовения рук, сосна, китайский бамбук *нантэн* — обозначение отхожего места, где это растение обычно сажали[7]. Если соотнести все эти детали с текстом первой главы (интересующие нас места подчеркнуты), становится ясно, что автор иллюстраций к осакскому изданию старался изобразительно дублировать литературное описание во всех подробностях.

> Было это однажды среди ночи: вдруг послышался стук отодвигаемого изголовья, потом загремела задвижка, раздались громкие зевки. Служанка, которая караулила в соседней комнате, сразу сообразила, в чем дело: зажгла свечу и заспешила по длинному коридору.
>
> В тени под северо-восточной стеной дома, где разросся китайский бамбук, ребенок справил свое дело на ковер из сосновой хвои.

[7] Бамбук *нантэн* сажали в северо-восточном углу дома, так как омоним «*нантэн*» значит «отвращение от бед», а злые духи считались приходящими с северо-востока. Туалет также устраивали в северо-восточной части усадьбы.

Но там, где омывают руки, бамбуковый настил колется острыми щепками, а вдруг еще попадется гвоздь — заботливая служанка подносит свечу поближе к мальчику. И тут он ей заявляет:

— Погаси огонь, лучше придвинься ко мне сама!

— Я только хотела уберечь ваши ноги, как же в темноте?.. — урезонивает женщина, но малыш ответствует:

— Разве ты не знаешь? Любовь — потемки!

Тогда другая служанка, она несла его кинжал-оберег, вздохнув, задула свечу и подчинилась его желанию. Он потянул ее за левый рукав кимоно-фурисодэ, у которого подмышки с прорехами, а сам спрашивает:

— Няньки-то нет поблизости?

Вот уж рассмешил так рассмешил!

Выражаясь иносказательно, «беседа богов-супругов на небесном плавучем мосту, когда еще и столб не возведен».

— Раннее начало! — подумала служанка и почтительно все передала хозяйке дома. Та обрадовалась: пора наслаждений для него пришла!

«Косёку итидай отоко», 1.1. Здесь и далее пер. И. Мельниковой

Комичная ситуация с малышом, который не только рассуждает о любви, но и хочет обнять служанку, только вот няньки побаивается, уподоблена у Сайкаку мифологическому сюжету о первотворении. Стоя на небесном плавучем мосту, боги Идзанаги и Идзанами сотворили из капель со своего копья, опущенного в море, остров Оногородзима, а затем возвели на нем священный столп и, обходя вокруг столпа, заключили брачный союз. На картинке мы действительно видим «плавучий мост»: штрихи вверху и внизу — это облака, внизу они даже обозначены волнистой линией. Мифологический мотив «небесного плавучего моста» именно так выглядит на узорах для кимоно, поэтому сомнений быть не может — художник попытался совместить реалистические элементы описания и символику сравнения.

Иллюстрации осакского издания очень рано были отмечены как необычные, несущие на себе печать насмешливого взгляда их автора. В отличие от иллюстраций Моронобу, они не приукрашивают ни Ёноскэ, ни женщин из «веселых кварталов». На это указал неизвестный автор вышедшего в 1710 г. «продолжения» повести Сайкаку, названного *«Канкацу хэйкэ моногатари»* («Приукрашенная повесть о доме Тайра»)[8]:

И чья только кисть рисовала картинки к *«Косёку итидай отоко»*? Начнем с женщин из Симабара: Хацунэ, Морокоси, Югири, Адзума... — будто видишь перед собой каких-то седовласых призраков. Согнутые в пояснице, с кургузыми рукавами кимоно, птичьей грудью и выпяченным подбородком, а если в рост нарисованы — так падают на ходу, точно их ветром уносит.

«Канкацу хэйкэ моногатари», 4.4

[8] *«Канкацу хэйкэ моногатари»* 寛闊平家物語 является книгой с неустановленным авторством, иногда ее приписывают Нисидзава Иппу или Ходзё Дансуй. Книга рассказывает о сыне Ёноскэ, Иромори, великом любовнике и знатоке «веселых кварталов», как и его отец.

Действительно, на картинках осакского издания мы видим фигуры с нарушенными пропорциями: головы и лица большие, запястья и щиколотки очень тонкие, большие пальцы на ногах героев слегка загибаются кверху, подолы и рукава одежд короче, чем нужно, почему и видны ступни и запястья, ноги часто присогнуты в коленях, что тоже деформирует тела людей, делает их скрюченными. Все это рождает комический эффект, который едва ли связан с «неумением» иллюстратора, а скорее является целью. Непременно прорисованы важные детали в тексте — какой-то упомянутый Сайкаку особенный интерьер, растение, наряд или прическа персонажа, отмеченные автором особенности внешности (длинный нос, большой рот).

Нюансы понимания литературного текста, проявленные неизвестным иллюстратором *«Косёку итидай отоко»*, заставляют поверить: рисовал если и не сам Сайкаку, то кто-то посвященный в авторские задумки, может быть, получавший советы и даже эскизы от Сайкаку.

Через сто лет, когда книжная продукция стала поистине массовой, а центр культуры и книгоиздания переместился в Эдо, писатели и иллюстраторы книг всегда работали в тесном сотрудничестве. Некоторые писатели — например, Санто Кёдэн — нередко сами иллюстрировали свои и чужие книги, и даже почти полностью утративший зрение Кёкутэй Бакин (1767–1848) набрасывал эскизы иллюстраций в качестве руководства художнику[9]. Вероятно, ксилографический способ книгопечатания и в XVII в., в начале пути популярной городской литературы, стимулировал авторов мыслить зрительными образами, включать изобразительные источники в контекст повествования.

4

Выше уже говорилось о выявленных японскими исследователями параллелях между иллюстрациями осакского издания *«Косёку итидай отоко»* и иллюстрациями к первому беллетризованному путеводителю по Киото *«Кёварабэ»*. Автор этой книги Накагава Киун (中川喜雲) опубликовал в 1658 г. шесть томов с иллюстрациями (всего 88 картинок), а в 1667 г. выпустил продолжение, «Вслед за юношами из столицы» (*«Кёварабэ атоои»* 京童跡追), включающее 67 иллюстраций[10]. Герои этой книги, два молодых

[9] В письме, адресованном Тономура Сёсай, от 21-го числа 8-го месяца 1840 г., полуслепой писатель Бакин сообщал: «...поскольку пишу азбукой хирагана, я диктовал (代筆) моей невестке <...>, но я же не могу „диктовать" иллюстрации (代画) для книги, а посему дрожащей, нетвердой рукой рисовал их сам. В результате появлялись существа с двумя головами, или с глазами и носами на воротнике и на груди, но есть хороший художник, из дома Кунисада, так что эскизы для печатных досок безупречны как обычно» (*Нихон дайгаку сого тосёкан дзо Бакин сёкан сю* (Коллекция писем Бакина в библиотеке университета *Нихон дайгаку*). Токио: Яги сётэн, 1992. С. 170.

[10] Книга *«Кёварабэ»* относится к *канадзоси* (книги, написанные азбукой *кана*), большому массиву печатной литературы эпохи Токугава, который принято в свою

человека, посещают достопримечательности Киото, и читатель вместе с ними узнает о местных обычаях и легендах, об исторических преданиях и стихах, связанных с тем или иным местом. Книга имела в свое время большой коммерческий успех, о чем свидетельствуют и многочисленные перепечатки, и появление продолжения, однако этот источник изучен мало. Для наших целей, к счастью, в большинстве случаев достаточно иллюстраций к «*Кёварабэ*», и ниже мы рассмотрим три из пятнадцати обнаруженных исследователем Синода Дзюнъити случаев заимствования в иллюстрациях Сайкаку людских фигур, деталей или композиции из картинок к «*Кёварабэ*»[11]. Всего в осакском издании «*Косёку итидай отоко*» 54 иллюстрации — по одной на каждую главу, так что схождения с «*Кёварабэ*», найденные в пятнадцати из них, затрагивают более четверти общего количества. Заимствования распределены достаточно равномерно: по три случая в первом свитке и во втором, по два случая в третьем и четвертом свитках, три случая в пятом и по одному случаю в седьмом и восьмом свитках.

Первый случай заимствования из «*Кёварабэ*» отмечен в иллюстрации ко второй главе «*Косёку итидай отоко*» (1.2 «Пусть и робкое, первое любовное письмо отправлено»). В этой главе восьмилетний Ёноскэ, гостящий у тетки в Ямадзаки и берущий уроки каллиграфии в близлежащем храме, диктует наставнику якобы текст для прописей, а на самом деле — любовное письмо двоюродной сестре. Ёноскэ изображен сидящим перед низким столиком с письменными принадлежностями, который стоит на террасе *энгава* (рис. 3), однако терраса необычно высокая, выше стоящего рядом дерева, а опоры террасы имеют две поперечные перекладины — так изображали на ширмах и гравюрах храм Киёмидзу в Киото. Именно иллюстрация «*Кёварабэ*», посвященная рассказу о паломничестве в храм Киёмидзу (рис. 4), повлияла на композицию картинки ко второй главе «*Косёку итидай отоко*». Более того, во второй главе есть фраг-

---

очередь подразделять на жанры. «*Кёварабэ*» относят к *мэйсёки*, «описаниям достопримечательностей», причем в «*Кёварабэ*» «описание» построено в форме литературного нарратива, с героями и сюжетом. В предисловии говорится, что автор, Накагава Киун, был выходцем из местности Тамба (ныне город Камэока на западе от Киото), в юности пришел в столицу учиться врачеванию, долгие годы отдал сложению стихов *хайку* под руководством Мацунага Тэйтоку, а книгу о Киото начал писать, чтобы преподнести в подарок близким у себя на родине. В предисловии есть отсылка к известному эпизоду с монахом из храма Ниннадзи («*Цурэдзурэгуса*», отрывок 52), который отправился в одиночку на поклонение и принял за известный и почитаемый храм Ивасимидзу на горе Отокояма небольшое святилище Кора у подножия горы. Завершается эпизод сентенцией: «В любом, даже малом деле, хорошо, когда есть наставник». Автор «*Кёварабэ*» пишет в предисловии, что положился на одного киотоского юношу, которого взял в провожатые, после чего оставалось лишь записать рассказы этого наставника.

[11] Синода видит влияние «*Кёварабэ*» в иллюстрациях к следующим «главам *Косёку итидай отоко*»: 1.2; 1.4; 1.7; 2.4; 2.5; 2.6; 3.6; 3.7; 4.5; 4.6; 5.4; 5.5; 5.6; 7.2; 8.1. *Синода Дзюнъити*. Указ. соч. С. 197.

мент в тексте, где говорится о служанках, стирающих кимоно Ёноскэ, и о том, как ловко ребенок использует оплошность женщины, чтобы вынудить ее передать любовное письмо:

> Женщины снимают постиранное с распялок, меж ними есть служанка из простых: «Вот это яркое кимоно обычно носит молодая госпожа. А кто хозяин того, цвета чайной розы, с гвоздиками по талии?» — поинтересовалась она. «Это спальное кимоно Ёноскэ», — ответили ей.
>
> Служанка, нанятая лишь на сезон, неумело складывала кимоно и ворчала: «Раз так, и мыли бы в столичных водах». Ёноскэ это услыхал и заметил: «Я доверяю свою грязь твоим рукам, как говорится — путник, положись на сострадание». Устыдившись, она не знала, что и ответить, пробормотала только: «Простите меня, пожалуйста!» — и бросилась прочь. Он успел схватить ее за рукав: «Отдай потихоньку это письмо госпоже».
>
> *«Косёку итидай отоко»* 1.2

На иллюстрации к этой главе мы видим в правом нижнем углу двоюродную сестру Ёноскэ и двух женщин, занятых стиркой кимоно. Но и на картинке храма Киёмидзу из *«Кёварабэ»* тоже изображены две женщины с бадьями на головах, которые пришли набрать чистой воды для стирки

Рис. 3

в источнике Отова-но таки, с которого и начался «храм чистых вод» Киёмидзу. Как представляется, толчком к появлению в тексте Сайкаку эпизода со стирающими служанками был путеводитель *«Кёварабэ»*, причем не текст его, а иллюстрация.

Неясным остается, где же именно находится Ёноскэ на картинке ко второй главе: по тексту он в доме тетки, беседует со служанками, а изображена терраса храма, и скорее всего храма Киёмидзу. Представляется, что на иллюстрации осакского издания ко второй главе, как и на иллюстрации к первой главе, совмещены два плана: реалистически-бытовой и образно-символический, причем оба плана тесно связаны с повествованием. Автор иллюстраций пытается графически передать не только сценки из жизни героя, но и поэтические тропы. В данном случае Ёноскэ, сидящий на высокой храмовой террасе, — это и обобщенный образ отрока, постигающего грамоту в храме, и образ столичного жителя (символ города Киото — храм Киёмидзу), противопоставленный обитателям селенья Ямадзаки.

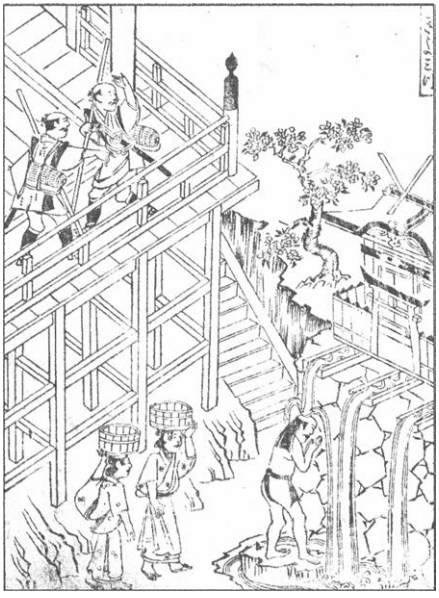


Рис. 4

5

Синода Дзюнъити высказывает предположение, что картинка храма Киёмидзу из путеводителя *«Кёварабэ»* (рис. 4) дала толчок не только нарративу второй главы, но и третьей (1.3 «То, чего нельзя показать людям»), где девятилетний Ёноскэ разглядывает в подзорную трубу моющуюся служанку (рис. 5). На иллюстрации из *«Кёварабэ»* изображение храма Киёмидзу включает все самые характерные для этой достопримечательности детали: высокая терраса, с которой паломники обозревают окрестности (направление взгляда сверху вниз подчеркнуто указующими жестами), а также святой источник Отова, и под струями воды — обнаженный паломник с молитвенно сложенными ладонями[12]. В третьей главе *«Косёку итидай отоко»* Ёноскэ смотрит с крыши, как в день мальчиков *Танго но сэкку*, когда люди принимают ванну с ирисами, служанка моется в деревянной бадье и совершает некие непристойные дей-

[12] За исключением служанок с бадьями для стирки, эти персонажи присутствуют и на известных ширмах XVI в. с видами Киото *«Ракутю ракугайдзу»* 洛中洛外図, и на ширме XVII в. *«Киёмидзу дэра бёбу»* 清水寺屏風.

ствия. Обнаженная, сложив перед грудью ладони, просит Ёноскэ не рассказывать никому об увиденном, и тогда мальчишка шантажирует ее и принуждает к встрече наедине. И обнаженная со сложенными руками, и деревянная бадья, и наблюдатель, разглядывающий это сверху, могли быть навеяны иллюстрацией из «*Кёварабэ*», причем они могли перекочевать в нарратив Сайкаку именно из изобразительного источника, с картинки, а не из текста «*Кёварабэ*», где эти детали не упомянуты.

Рис. 5

Схожим образом в нарративе четвертой главы (1.4 «Счастье, что дождем пролилось на рукава») Сайкаку мог использовать детали иллюстрации «*Кёварабэ*» (св. 5), изображающей паломничество в храм Кифунэ, расположенный на северо-востоке Киото. На иллюстрации «*Кёварабэ*» в верхнем правом углу — бог дождя и грома, почитаемый в храме Кифунэ (Кифунэ Даймёдзин), он насылает дождь на деревенского мальчишку в большой шляпе, взрослого паломника с зонтом и простолюдина в соломенной накидке с шестом-коромыслом (рис. 6).

Рис. 6

У Сайкаку эта картинка трансформировалась в рассказ о десятилетнем Ёноскэ, отправившемся ловить птиц в горы Курабу. Где именно Ёноскэ расставил сети — неясно, топоним Курабу относят и к местности Курама, где находится храм Кифунэ, и к горам в окрестностях храма Тофукудзи, расположенным южнее, а по иллюстрации место действия не определяется. Действующих лиц у Сайкаку тоже трое, как и на иллюстрации «*Кёварабэ*». У Сайкаку это юный Ёноскэ с отроческой прической *вакасю*, сопровождающий его слуга и взрослый мужчина, случайный прохожий, который укрыл мальчика своим зонтом от дождя. Ёноскэ убеждает прохожего, что

Рис. 7

встреча их предопределена, апеллирует к примерам мужской любви из классической литературы Китая и Японии и добивается своего — мужчина становится любовником Ёноскэ. Картинка к этой главе (рис. 7) напоминает иллюстрацию «*Кёварабэ*» такими деталями, как зонтик в руках у мужчины, длинный шест в руках слуги (коромысло слуги превратилось здесь в шест для ловли птиц), а также тем, что в двух этих не очень схожих изображениях взгляд взрослого мужчины обращен на подростка.

Скорее всего, можно говорить не столько о влиянии одной книжной иллюстрации на другую, более позднюю, сколько о равноправном с литературой участии изобразительных источников в создании того наполненного чужими словами и аллюзиями текста, который сам Сайкаку уподобляет «накидке из превосходных строф». Одна из глав «*Косёку итидай отоко*» так и называется (6.7 «Накидка из превосходных строф»), в ней Ёноскэ наряжается в необычную бумажную накидку *хаори*. Вообще-то *хаори* из бумаги — одеяние бедняков, но в данном случае накидка склеена из образцов классической поэзии, начертанных лучшими каллиграфами прошлого. Герой сам признает, что его экстравагантность неуместна, и такое бесцеремонное отношение к «превосходным строфам» непозволительно. Таким образом Сайкаку иронизирует над стилем соб-

ственного произведения, в котором расточительно использованы «превосходные» слова классики для рассказа о человеке низкого происхождения и распутного поведения.

6

Выше были рассмотрены примеры из первых глав «*Косёку итидай отоко*», в которых повествование подчинено логике жизнеописания взрослеющего героя и перенасыщено отсылками к классическим жизнеописаниям героев аристократического происхождения. В первых четырех главах Сайкаку черпал из «*Кёварабэ*», главным образом, узнаваемые детали, связанные с прославленными местами Киото, что естественно: ведь Ёноскэ — уроженец столицы. Эти детали (обнаженная женщина с молитвенно сложенными ладонями, деревянная бадья для стирки и высокая терраса Киёмидзу, зонтик и горы Курабу) эффективно использованы и в нарративе, и в иллюстрациях, но у нас нет свидетельств того, что современники считывали их как аллюзии. Ведь есть немало случаев, когда в иллюстрациях «*Косёку итидай отоко*» просто использованы фрагменты изображений «*Кёварабэ*», и это не несет особой смысловой нагрузки: в главе 1.7 («Хочешь уйти — плати по счету»), где рассказано о развлечениях Ёноскэ в чайном доме квартала Гион, в правом нижнем углу иллюстрации мы видим совершенно такую же верхушку пагоды, как в «*Кёварабэ*» (св. 1), а в главе 2.4 («Клеймо на полотне „высший сорт“ скрепило любовную клятву») иллюстрация с изображением группы отдыхающих мужчин и женщин объединяет фигуры сразу из двух разных картинок «*Кёварабэ*» (св. 3 и св. 6). Какие-либо смысловые параллели при этом не обнаруживаются. Возможно, что все заимствования из «*Кёварабэ*» в первых четырех главах были не так существенны для читателей, как хорошо прописанные литературные аллюзии.

Однако есть в «*Косёку итидай отоко*» такие случаи использования иллюстрации «*Кёварабэ*», которые значимы для толкования текста. Это прежде всего глава 5.5, где иллюстрация предполагает знакомство читателя не только с картинками, но и с нарративом «*Кёварабэ*»[13]. Кроме того, этот случай заимствования через цепочку ассоциаций перебрасывает мостик и к упомянутой выше главе 1.2 о первом любовном письме Ёноскэ, укрепляя тем самым сюжетную конструкцию в целом.

Глава 5.5 («Вещи, которые одалживают на один день»), как и большинство глав, описывающих жизнь Ёноскэ после вступления в отцовское наследство (в 34 года), посвящена описанию «веселых кварталов» в разных уголках Японии. Тридцатидевятилетний Ёноскэ посещает провинциальный квартал развлечений в городе Сакаи, где даже спальные принадлежности у женщин ветхие и неопрятные. Как истинный ценитель наслаждений, Ёноскэ сам снаряжает сундук с необходимыми его женщинам вещами.

---

[13] Детальный анализ главы 5.5 и иллюстрации к ней см.: *Фудзивара Хидэки* 藤原英城, Ко:сёку итидай отоко то кёварабэ — соно сасиэ риё: но сайкэнто: 『好色一代男』と『京童』 その挿絵利用の再検討 («*Косёку итидай отоко*» и «*Кёварабэ*» — новый взгляд на роль иллюстраций) // Кинсэй бунгэй. № 94 (2011). С. 1–16.

Иллюстрация к этой главе (рис. 8) озадачивает тем, что Ёноскэ, пирующий с женщинами на втором этаже, изображен с подростковой прической *вакасю*, хотя он давно уже взрослый и на картинках к предыдущим главам, начиная с семнадцатилетнего возраста, нарисован с бритым полумесяцем лбом и собранными в пучок волосами. Кроме того, иллюстрация, четко разделенная на верхнюю и нижнюю половины (интерьер гостиной дома свиданий и улица под окнами), в нижней половине копирует сценку из «*Кёварабэ*» (св. 2), изображающую веселый квартал Симабара в Киото (рис. 9). Вопрос вызывает даже не сам факт заимствования, а то, что содержание главы 5.5 никак не связано со сценкой, на которой женщина из «веселого квартала» получает письмо (несомненно, от мужчины) из рук своей прислужницы *камуро*. Это необычно, так как выше уже говорилось о прочной привязке иллюстраций осакского издания «*Косёку итидай отоко*» к тексту.

Разгадку можно найти, если сравнить тексты «*Косёку итидай отоко*» и соответствующего иллюстрации фрагмента «*Кёварабэ*». Ёноскэ, оказавшись в Сакаи и измучившись под поношенным коротким одеялом провинциального борделя, вспоминает элегантность и удобства киотоского

Рис. 8

веселого квартала Симабара. Сопровождающий Ёноскэ в увеселениях шут *тайкомоти* рассуждает о том, что проводить время с дешевыми проститутками не имеет смысла, и высказывает такую сентенцию: «Ничего на свете нет противнее, чем скаредность во время загула в веселом квартале и плохо выбритый лоб». Таким образом, квартал увеселений низкого пошиба в городе Сакаи приравнивается к вызывающему отвращение окружающих и неудобство субъекта плохо выбритому лбу взрослого мужчины. Если продолжить ассоциацию, то шут утверждает, что взрослые мужчины с хорошо выбритыми лбами не ходят веселиться с дешевыми проститутками, а Ёноскэ, привыкший к комфорту киотоского квартала Симабара, — тем более. Но как отразить все это в иллюстрации? С некоторым допущением можно представить, что Ёноскэ без «противной» взрослой прически с плохо выбритым лбом (и соответственно, с ее противоположностью — отроческой прической *вакасю*), лежащий на боку перед вазой со сладостями в гостиной на втором этаже — это не реалистическое изображение квартала развлечений в Сакаи, а мечта-воспоминание о былых увеселениях юного Ёноскэ в квартале Симабара. Нижняя часть иллю-

Рис. 9

страции, повторяющая картинку Симабара из путеводителя «*Кёварабэ*», подтверждает, что на изображении — не веселый квартал города Сакаи.

Но почему все-таки на иллюстрации к «*Косёку итидай отоко*» мы видим служанку-*камуро* с письмом для женщины? В главе 5.5 о ней ничего не говорится, а вот в «*Кёварабэ*» женщина из квартала Симабара и ее служанка с письмом упомянуты в тексте и соотнесены с пересказом известного эпизода из «Повести о великом мире» («*Тайхэйки*», XIV в.). В «*Тайхэйки*» (св. 21) говорится, что Ко-но Моронао, губернатор провинции Мусаси, попросил вместо себя написать любовное письмо со стихами монаха Кэнко-хоси, известного своим прекрасным почерком и литературными дарованиями. Письмо было написано, но не произвело впечатления на даму. Этот эпизод «*Тайхэйки*» упомянут в ряде произведений эпохи Эдо, например, в сборнике анекдотов «Смех, пробуждающий от сна» 醒睡笑 (1624). Во второй главе «*Косёку итидай отоко*» также написание письма для Ёноскэ его учителем-монахом восходит к этому известному сюжету.

Литературовед Фудзивара Хидэки считает, что Ихара Сайкаку актуализировал в главе 1.2 и главе 5.5 признанную руководствами по стихосложению *хайку* ассоциативную цепочку: юноша-*вакасю* — буддийский храм — урок каллиграфии, и естественным образом к этой цепочке присоединилось письмо (монах — каллиграфия — написание любовного письма вместо другой персоны)[14]. Этот случай заимствования из «*Кёварабэ*» можно было бы трактовать и как оплошность (иллюстратор случайно поместил здесь женщину из «веселого квартала», получающую письмо, ошибся с прической Ёноскэ), но аккуратное следование тексту во всех остальных иллюстрациях говорит в пользу версии Фудзивара. По-видимому, иллюстратор осакского издания воспринимал текст и изображение как неразрывное целое, старался картинками подкрепить фигуры речи.

Разумеется, приведенных здесь примеров недостаточно для исчерпывающего вывода о влиянии изобразительных источников на формирование сюжета «*Косёку итидай отоко*». Для начала следует рассмотреть все случаи заимствования из «*Кёварабэ*», а также обратить внимание на иные источники, использованные в иллюстрациях осакского издания. Ясно лишь, что Ихара Сайкаку в своем первом прозаическом произведении отталкивался не только от картин окружающей действительности, увиденных собственными глазами, но и в большой мере — от картинок этой действительности, преломленных фантазией и творчеством художников и писателей, живших на несколько десятилетий раньше. Внимательный анализ иллюстраций в совокупности с литературным текстом даст не только более глубокое понимание первого произведения *укиё-дзоси*, повести «Любовные похождения одинокого мужчины», не только поможет сделать более качественный и точный перевод книги на русский язык (собственно говоря, на другие языки мира удовлетворительного перевода тоже нет), но и по-новому повернет вопрос о реалистичности прозы Сайкаку, который более всего занимал исследователей предыдущего поколения как в Японии, так и за ее пределами.

---

[14] См.: *Фудзивара Хидэки*. Указ. соч. С. 5.

Истоки японской культуры питания: «Заметки повара» Хаяси Радзана

О. А. Наливайко

ИСАА МГУ

Крупный философ, один из творцов идеологии сёгуната Токугава Хаяси Радзан в своем многоплановом литературном творчестве обращается к разным областям общественной жизни; в том числе он затрагивает и вопрос о возникновении японской кухни. Его труд «*Хотё сёроку*» («Заметки повара»)[1] — это попытка проследить истоки японской культуры питания в рамках истории японского государства и интегрировать сложившиеся к XVII в. представления о японской кулинарии в систему ценностей новой идеологии — конфуцианства чжусианского толка.

«Тайное знание» рода Сидзё. Небольшое эссе «*Хотё сёроку*», созданное Хаяси Радзаном в 1652 г., является не самостоятельным произведением, а лишь частью второго тома труда «Записи кулинарного мастерства дома Сидзё» («*Сидзё:кэ хотё сёроку*»[2]). Род Сидзё (四条) — один из древнейших родов, ведущий свое начало от могущественного клана Фудзивара и являющийся его северной ветвью. Сами представители рода Сидзё называли это ответвление «*уона-но-рю*» (魚の流) — «рыбная ветвь». Основателем рода принято считать Фудзивара-но-Ямакагэ (824–888), который первым провел некий «ритуал кухонного ножа» — *сикиботё*[3] (рис. 1). А уже в период Муромати (1333–1573) этот ритуал стал обязательным развлечением на пирах, устраивавшихся сёгунами. Он заключался в демонстрации кулинарной техники шеф-поваром (*хотёнин*), который исполнял определенные движения-позы (*ката*), подобно мастеру чайной церемонии или танцору. Все элементы данного действия были строго кодифицированы, начиная от размеров и формы ножа, палочек-*хаси*, стола для резки и движений, являя собой абсолютно законченное и гармоничное представление[4]. Перед собравшимися гостями шеф разделывал и тонко нарезал большую рыбу или дичь, превращая ее в цветочную композицию из рыбы или мяса. Получалась своего рода кулинарная

---

[1] Хаяси Радзан. *Хо:тё: сёроку* 庖丁書録 (Заметки повара). Нихон дзуйхицу тайсэй. Т. 23. Токио: Ёсикава Кобункан, 1976. С. 337–349.

[2] *Shijō-kehōchō shoroku.* In the possession of the Imperial Household Agency, Dept. of the Archives and Mausoleums (Kunaicho shoryobu).

[3] *Rath E.* Food and Fantasy in Early Modern Japan. Berkeley: University of California Press, 2010. P.41.

[4] *Симонова-Гудзенко Е. К.* Пищевая культура // История Японской культуры. М.: Наталис, 2011. С. 334.

Рис. 1. Повар-*хотё* проводит ритуал *сикиботё*

икэбана[5]. И хотя в период Муромати подобное действо, скорее, являлось развлечением для гостей, первоначально в этом ритуале был заложен важный религиозный компонент. Считалось, что шеф-повар освобождает дух убитого животного, что позволяло и повару, и его покровителю избежать дурной кармы[6]. Таким образом, представители рода Сидзё еще с периода Хэйан (794–1185) обучались тонкостям проведения этого ритуала, а во время правления рода Асикага, в период учреждения нового самурайского правительства — сёгуната Муромати, наряду с образованием разных живописных, архитектурных, музыкальных школ-*рю* стали оформляться и первые кулинарные школы. Самые известные и старейшие из них: *Сидзё-рю, Сонобэ-рю, Огуса-рю, Синдзи-рю.* В последующие периоды смут и войн многие школы приостановили свою деятельность, но с установлением сёгуната Токугава в 1603 г., когда в стране почти на 250 лет установилась мирная жизнь, многие кулинарные школы вновь стали функционировать, появились и новые (самая известная кулинарная школа эпохи Токугава — *Икума-рю*). Однако во все исторические периоды лидером всех кулинарных школ считалась именно школа рода Сидзё, которая существует и по сей день[7].

До периода Токугава секретная традиция в школе Сидзё передавалась в устной форме, что было характерно для системы *иэмото* в целом: тайное знание (*хидэн*) переходило от учителя к ученику при непосред-

[5] *Симонова-Гудзенко Е. К.* Указ.соч.

[6] Там же.

[7] *Nishiyama Matsunosuke.* Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600–1868. Honolulu: University of Hawaii Press, 1997. P. 147.

ственном общении, т. к. считалось, что секреты мастерства постигаются не разумом, а душой, интуитивно, и поэтому овладение мастерством вне школы, без руководства наставника-*иэмото*, невозможно[8]. В таких школах, где обучали традиционным искусствам, конечно, существовали письменные наставления, но они давали только самые общие указания, которые были бесполезны без объяснения учителя. К тому же и эти пособия оставались закрытыми: ученик мог воспользоваться ими, только если принадлежал к данной школе и уже достиг определенной стадии мастерства[9].

Ситуация меняется в период Токугава, когда представители рода Сидзё составляют труд «Записи кулинарного мастерства дома Сидзё». Это сочинение представляло собой три тома, составленных в 1642, 1649 и 1774 гг., и являлось кулинарным сочинением — *рёрисё*. Подобные книги-*рёрисё* уже существовали в Японии в конце XIII в. Они включали описание «ритуалов с кухонным ножом», правила поведения во время пиров, рецепты блюд, способы готовки и техники обработки продуктов. Особое внимание авторы обращали на состав, приготовление, декорирование блюд, являвшихся обязательными для того или иного вида пира[10]. Однако подобные тексты, которые изначально были связаны с культурой питания и кулинарией императорского рода, относились к тайному знанию, что и определило закрытость данной сферы деятельности. Со временем, когда зона действия была расширена за счет придворной, а затем и военной аристократии, культура питания и кулинария не только не утратили характерных черт тайного мастерства, но, как и большинство занятий в позднее Средневековье, стали еще более закрытыми. Лишь в период Токугава с развитием книгопечатания кулинарные книги становятся доступны широкой аудитории. Популярность кулинарного жанра способствовала его развитию: появились первые сборники рецептов, наиболее успешные рестораны издавали книги, в которых знаменитые повара печатали свои рецепты, сопровождая их картинками блюд и, таким образом, рекламируя заведения[11].

Именно в это время, когда кулинария выходит за рамки аристократического общества в городские сословия и преобразуется соответственно их потребностям и возможностям, старейшим родам (таким как род Сидзё), с древних времен имевшим монополию в сфере высокой кулинарии, приходится приспосабливаться к политическим и социальным изменениям и подтверждать свой приоритет — и даже монополизм — в сфере кулинарии.

Первоначально многотомный труд «Записи кулинарного мастерства дома Сидзё» не предназначался для широкой публики: скорее, он со-

---

[8] *Шмелев А. И.* Социально-политические функции системы иэмото в современной Японии // Дух Ямато в прошлом и настоящем. М.: Наука, 1989. С.148.

[9] Там же.

[10] *Симонова-Гудзенко Е. К.* Указ.соч. С. 347.

[11] Там же. С. 344.

ставлялся для «внутреннего» пользования в рамках школы и для последующих поколений. Упоминания о данном трехтомном труде в зарубежной историографии носят весьма отрывочный характер. По информации, представленной в работе крупного японского исследователя Нисияма Мацуносукэ[12], первый том был посвящен порядку проведения церемониальных банкетов, снабжен многочисленными красочными иллюстрациями и заключал в себе описания всех тонкостей этикета и приготовления блюд, т. е. в нем было зафиксирована часть тайного знания, из поколения в поколение передававшегося представителями рода Сидзё[13]. Второй том в основном содержал информацию о способах разделывания рыб и дичи: карпа, морского судака, окуня, гуся, журавля, фазана и т. д. Иными словами, на примере иллюстративного материала давались инструкции о проведении «ритуала с кухонным ножом» (рис. 2). Последний, третий том был составлен и опубликован как ответная реакция на всевозможные менее профессиональные кулинарные тексты, появившиеся в городской среде[14]. Хотя Нисияма Мацуносукэ указывает точные даты составления «Записок кулинарного мастерства дома Сидзё», что является подтверждением письменной фиксации устной традиции, вопрос о существовании или отсутствии публикаций каждого из трех томов данного труда требует дальнейшего исследования. Вероятно, данное сочинение было опубликовано лишь частично, и этому есть ряд доказательств.

Дело в том, что долгое время профессиональными поварами считались только повара-*хотё*, которыми традиционно становились представители рода Сидзё[15]. Ситуация меняется к концу XVII в., когда появляются первые рестораны. Повара, обслуживающие подобные рестораны, стали называться «*итамаэ*» (板前), что указывало на положение повара — «перед разделочной доской». С развитием системы общественного питания, расширением и разветвлением ресторанной сети к концу XVIII — началу XIX в. должность повара-*итамаэ* стала считаться весьма престижной, но повара-*хотё* всё также считались носителями «тайного знания» (*хидэн*), поэтому они оставались на вершине иерархии и продолжали готовить только для элиты. Такое высокое положение позволяло им обучать поваров-*итамаэ* кулинарному искусству[16]. Дошедшие до нашего времени источники не содержат информации о взаимоотношении поваров-*хотё* и поваров-*итамаэ*, однако Нисияма Мацуносукэ сравнивает сложившуюся в период Эдо ситуацию в кулинарной иерархии с миром искусства, где существовали актеры театра Но, которые с момента возникновения жанра находились под покровительством сёгуна и даймё, и актеры из народ-

[12] *Nishiyama Matsunosuke*. Op. cit.

[13] Ibid. P. 148.

[14] Ibid. P. 152.

[15] Школы традиционных искусств представляли собой форму семейного бизнеса, передававшегося по наследству.

[16] *Rath E.* Op. cit. P. 41.

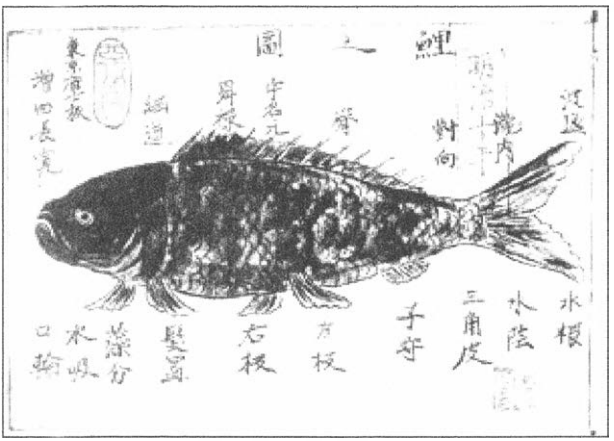


Рис. 2

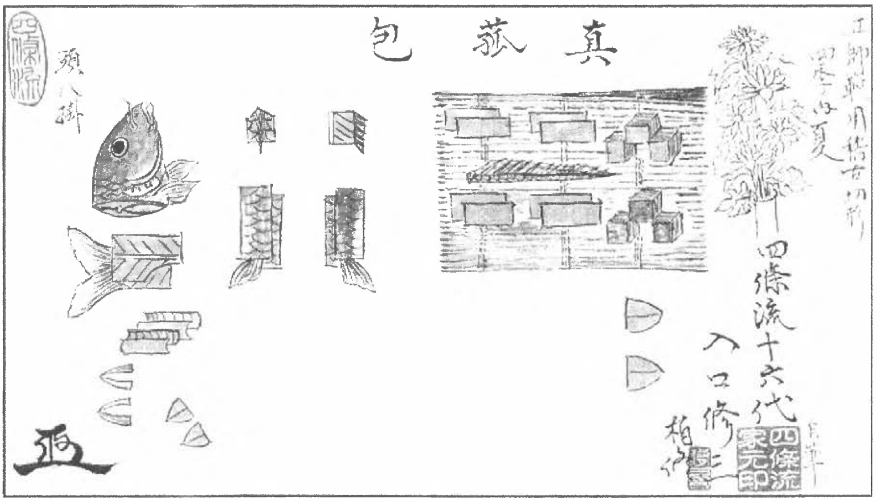


Рис. 3

Примеры инструкций кулинарной школы Сидзё-рю
по правильному разделыванию карпа

ного театра Кабуки[17]. Известно также, что с бурным развитием городской культуры в период Токугава повара-*хотё* стали торговать своим знанием: любой зажиточный горожанин мог за определенную плату научиться «правильно управляться с ножом». Возможно, повара-*хотё* не делились всеми секретами своего мастерства с поварами-*итамаэ* и по-прежнему существовала традиция устной передачи тайного знания в рамках системы *иэмото*. Однако в годы Гэнроку (1688–1704), когда стали печататься и издаваться кулинарные книги и различные записи о кулинарном мастерстве древнейших родов, таких как род Сидзё, искусство «ритуала с кухонным ножом» стало доступным широкой публике[18]. И хотя часть документов, содержащих пошаговые инструкции о проведении данного ритуала, была утрачена, а часть, возможно, и не была обнародована, некоторая информация все же дошла до нашего времени в несколько измененном виде: в виде сюжетов театральных комических представлений — *кёгэн*. Эти небольшие комические интермедии разыгрывались в перерывах между пьесами спектакля театра Но. Источником веселых сценок-*кёгэн* была сама жизнь, сюжеты представляли собой комические бытовые зарисовки, за которыми просматривалась меткая народная насмешка. Герои *кёгэн* были близки зрителям и узнаваемы: плутоватый слуга, уличный торговец, разорившийся самурай, а иногда и повар-*хотё*. К примеру, в одной из пьес рассказывалось о том, как повар лжет своему племяннику, что рыба, предназначенная для праздничного стола, была съедена выдрой. Он пытается отвлечь молодого человека и отослать его с кухни, подробно и очень долго демонстрируя, как правильно резать карпа и морского судака — *судзуки*. Вместо ножа актер использует веер, движения его отточены, и у зрителей создается ощущение, что они приглашены на банкет и перед ними повар-*хотё* превращает рыбу в некую инсталляцию[19]. Так неожиданно ритуал-*сикиботё* стал частью народной культуры.

Средневековое искусство «ритуала с ножом» не приобрело такой популярности, как икэбана или чайная церемония. Несмотря на то, что кулинарная школа рода Сидзё существует и в настоящее время, демонстрацию ритуала-*сикиботё* можно увидеть, пожалуй, только во время синтоистских праздников или на мероприятиях, посвященных истории японской культуры питания (например, открытие выставки)[20]. Однако отдельные элементы этого ритуала стали частью городской культуры: при приготовлении блюда-*сасими*[21] повара разделывают рыбу так, как это делали повара-*хотё* (рис. 3), а сам процесс священнодействия трансформировался в сюжет комических пьес-*кёгэн*.

Таким образом, можно утверждать, что представители рода Сидзё частично обнародовали тайное знание, вероятно, отвечая на вызов време-

[17] *Rath E.* Op. cit. P. 201.
[18] Ibid. P. 42.
[19] Nishiyama Matsunosuke. Op. cit. P. 149.
[20] *Rath E.* Op. cit. P. 42.
[21] Тонко нарезанная сырая рыба.

ни. Это проявилось в письменной фиксации устной традиции и в публикации части знания. Тот факт, что повара-*хотё* сами стали учить городских поваров-*итамаэ*, может свидетельствовать о желании членов старинного рода поделиться своим мастерством, чтобы не допустить искажения древней традиции. Или же, возможно, плачевное финансовое состояние рода вынудило их продавать сокровенное знание. В итоге отдельные элементы традиционного искусства разделывания рыбы или дичи, утратив ритуальную составляющую, оказались интегрированы в городскую культуру.

Однако главной заслугой представителей рода Сидзё в контексте истории японской культуры питания можно считать то, что благодаря им впервые были сформулированы и записаны основы японской кухни и рассказана ее история. Именно по заказу рода Сидзё Хаяси Радзан составляет небольшое историческое эссе «Заметки повара», где он формулирует основы японской кухни и демонстрирует преемственность «высокой кухни» как тайного знания, тем самым доказывая приоритет рода Сидзё в сфере кулинарного дела.

Жанр и структура сочинения «Заметки повара». Несмотря на то что «Заметки» являются частью многотомного труда, их вполне можно назвать самостоятельным произведением. В японской историографии жанр «Заметок» определен как эссе-*дзуйхицу* («вслед за кистью»): произведение в целом лишено единой фабульной связи; состоит из отдельных описаний, каждое из которых включает в себя один эпизод; в повествовании присутствует личность автора и ярко выражена авторская позиция и т. д. Однако нельзя не заметить, что при наличии некоторых несомненных признаков жанра *дзуйхицу* «Заметки» не обладают главным — мозаичностью, когда произведение состоит из отдельных тематических и композиционно-стилистических неоднородных элементов[22]. Напротив, структура «Заметок» весьма прозрачна: они состоят из Введения, Основной части, Заключения. Во Введении автор пересказывает китайский и японский мифы о возникновении пищи, прослеживает историю формирования императорской кухни в Китае и Японии, приводит иерархию придворных поваров в обеих странах, выявляя сходства и различия двух систем, несколько раз упоминает род Такахаси, представители которого, по словам автора, и предоставили ему материалы об истоках японской культуры питания. Если Введение посвящено важности «личности повара», то в Заключении Хаяси Радзан в нескольких предложениях рассказывает об истории и об этимологии названия ритуального ножа — главного инструмента повара. Основная часть состоит из 33 отдельных глав, название каждой из которых определяет ее тему. Это либо блюдо («Рисовые лепешки-*кусамоти*», «*Тимаки*», «Каша-*каю*»), либо отдельные продукты («Молодая зелень», «Речной карась-*фуна*», «Дикий гусь-*ган*»), либо названия праздников или обрядов («*Танабата*», «*Урабон*», «обряд *Кадзё*»). Лишь одна глава названа име-

[22] *Горегляд В. Н.* Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Восточная литература, 1975. С. 349.

нем племени — «Ёсино-кудзу», однако в ней речь идет об обряде, который совершали представители этого племени в Новый год. Первые четырнадцать глав посвящены календарным праздникам и обычаям, начиная с Нового года (первого дня первого месяца), заканчивая праздником *Сэцубун* (наступление весны), причем автор рассказывает о традиции проведения или об обрядности того или иного праздника именно с точки зрения отдельного продукта или блюда как символа этого праздника. Приведем в пример главу «Форель — *хара-ака*»[23]:

> Когда император Кэйко отправился в Цукуси, рыбаки поднесли ему именно эту рыбу. На двадцать четвертый день первого месяца пятнадцатого года Тэмпё[24] императору Сёму также преподнесли эту рыбу от управления Дадзайфу. С этих пор повелось, что каждый раз в первый день Нового года необходимо подать эту рыбу на праздничный новогодний стол. С давних времен рыба эта называлась «*хара-ака*», то есть «красное брюхо». Обычно праздничная трапеза заканчивалась тем, что каждый съедал эту рыбу. Рыба *хара-ака* относится к лососевым. В «*Ши-цзин*» также упоминается рыба, пойманная девятью сетями, относящаяся к лососевым.

В следующих двенадцати главах рассказывается о разных видах рыб (карп, карась, форель, судак и т. д.) и других морепродуктах (медуза, креветка, кальмар, осьминог и т. д.). Последние шесть глав посвящены дичи и повествуют о журавле, лебеде, диком гусе, курице, фазане и перепелке.

Таким образом, структуру «Заметок» нельзя назвать хаотичной и бессистемной, во взаиморасположении элементов присутствует определенная логика. Кроме этого, огромное количество разнохарактерного материала (этнографические очерки, исторические справки, научные факты и т. д.), помещенного в «Заметки», придают им жанровое сходство с *бицзи* — сборниками смешанного содержания, появившимися в Китае в V–VI вв.[25]

Этимология термина «*хотё*». При работе с данным источником мы столкнулись с проблемой перевода названия. Дело в том, что в японской, отечественной и западной историографии встречаются самые разные варианты интерпретации иероглифов 庖丁 (*хо:тё:*) и, как следствие, перевода названия «*Хотё сёроку*» («Заметки повара»). В японском толковом словаре «*Кодзиэн*» приводятся три значения слова *хотё*: «повар», «кулинария», «особый нож с тонким лезвием»[26]. Американский исследователь японской кухни Эрик Рат переводит название сочинения Хаяси Радзана как «Записки ножа» («Record of the Knife»[27]). Отечественная историография следует традициям западной: в работе «Пищевая культура» Е. К. Симонова-Гудзенко упоминает о кулинарном эссе Хаяси Радзана «Записки

---

[23] *Хаяси Радзан.* Указ. соч. С. 337.

[24] 729–749 гг.

[25] *Горегляд В. Н.* Указ. соч. С. 336.

[26] Кодзиэн: дай сан хан (Японский толковый словарь). Токио: Инавами Сётэн, 1991. С. 2188.

[27] *Rath E.* Op. cit. P. 41.

кухонного ножа»[28]. В книге «Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600–1868» («Культура периода Эдо: повседневная жизнь и развлечения в городах Японии в 1600–1868 гг.»)[29], являющейся частичным переводом на английский язык многотомного труда известного японского исследователя культуры повседневности в Японии периода Токугава Нисияма Мацуносукэ, сочинение Хаяси Радзана обозначено как «Кулинарные записки» («Written Records on Cuisine»). В современном японском языке под термином «*хотё*» подразумевается специальный нож, а повара называют «*хотёнин*», т. е. «человек с ножом». Однако мы решили обратиться к первоисточнику. В самом последнем абзаце своего эссе Хаяси Радзан прослеживает этимологию термина «*хотё*»: «Первый иероглиф [庖] в слове *хо:тэй*[30] означает „кухня". Второй иероглиф [丁] взят из имени[31]. Повар ведает делами кухни, часто разделывает мясо, рыбу и птицу, поэтому и нож, которым он пользуется, называется *хо:тэй*»[32]. Произведение Хаяси Радзана можно назвать признанием мастерства, которым с давних времен обладали повара-*хотё*, происходившие из древнейших родов, таких как род Такахаси. Автор признается, что «часто спрашивал у представителя рода Такахаси, который ответствен за государеву кухню и организовывает пиры, про культуру питания в Китае и Японии. Он не отказал мне [автору «Заметок»] и любезно предоставил некоторые свои записи»[33]. Таким образом, Хаяси Радзан утверждает, что для него первостепенна именно личность повара-*хотё* как носителя тайного знания, а нож-*хотё* — это лишь инструмент, пусть и сакральный. Однако необходимо отметить, что существует и другая точка зрения, согласно которой поваров-*хотё* лишь впоследствии стали отождествлять с ритуальным ножом-*хотё*. Специалист по воинским ритуалам эпохи Муромати Исэ Садатакэ заверял, что неправильно считать *хотё* обычным ножом: ведь его лезвие предназначалось лишь для рыбы и дичи, а овощи резали ножом-*сайтё*. Исэ Садатакэ также упоминает, что словом «*хотё*» называют и поваров, т. к. первый иероглиф обозначает «кухню», а второй взят из слова «посланник» 仕丁, *ситё:*[34]. По другой версии, упомянутой как Хаяси Радзаном, так и Исэ Садатакэ, термин «*хотё*» мог быть просто именем собственным, принадлежащим одному из первых поваров.

В то время как первый иероглиф *хо:*[35] (кухня) не вызывает у исследователей споров относительно перевода, второй иероглиф *тё:* (или *тэй*) является многозначным. Нам кажется неслучайным и тот факт, что одно из

---

[28] *Симонова-Гудзенко Е. К.* Указ.соч. С. 341.

[29] *Nishiyama Matsunosuke.* Op. cit.

[30] 庖丁 — чаще, в том числе и в современном японском, встречается чтение «*хо:тё:*».

[31] Дословно — 丁は人の名也. По одной из версий, одного из первых поваров звали Хо:тё: и при записи имени использовался иероглиф «丁».

[32] *Хаяси Радзан.* Указ. соч. С. 350.

[33] Там же. С. 338.

[34] *Rath E.* Op.cit. P. 43.

[35] 庖. Японское чтение — *курия.*

значений иероглифа 丁 — «зрелый мужчина», т. е. мужчина в работоспособном возрасте (от 20 до 59 лет). В таком случае термин «*хотё*» можно перевести как «работник кухни», иными словами — «повар». Руководствуясь точкой зрения самого автора и этимологией термина, мы предлагаем перевод названия «*Хотё сёроку*» как «Заметки повара», имея в виду именно повара-*хотё*.

Основные особенности сочинения «Заметки повара». Главной особенностью «Заметок» является постоянное цитирование автором китайских источников, являющихся каноническими конфуцианскими текстами, таких как «*Ли-цзи*»[36], «*Ши-цзин*»[37], «*Чжоу-ли*»[38] и др. Иными словами, Хаяси Радзан пытается продемонстрировать преемственность японской культуры питания, прослеживая ее истоки в китайской традиции. В каждой главе, как правило, приводится китайская легенда, объясняющая происхождение того или иного блюда. К примеру, традиция устраивать пир в честь праздника хризантем 9-го числа 9-го месяца связана с такой историей:

> ...давным-давно один отшельник, Фэй Чанфан, предсказал Хуань Цзину из Жунань, что на девятый день девятого месяца в его доме случится беда. Тогда Хуань Цзин и его родные смастерили мешочки, положили в них веточки дикой маслины, закрепили эти мешочки на руках возле локтей, отправились в горы и стали пить там сакэ из хризантем. Это должно было избавить их семью от предсказанных бед. Когда вечером они благополучно вернулись домой, то обнаружили, что весь их скот неожиданно умер. Так и появилась традиция в этот день пить сакэ из хризантем[39].

Лишь в главе «*Урабон*»[40] отсутствует китайский прецедент, а пересказана буддийская легенде о матери Мокурэна[41], оказавшейся в мире «го-

---

[36] «Книга ритуалов» — один из главных канонов конфуцианства, приписываемый Конфуцию и его ближайшим ученикам. В «*Ли-цзи*» отражены практически все ценностно-нормативные аспекты традиционной китайской культуры, государственного устройства и общественной жизни.

[37] «Книга песен» — самая древняя антология китайской поэзии. Включена в канонический сборник конфуцианских текстов «*У-цзин*» («Пять канонов»). Корпус «*Ши-цзин*» в основном сформировался, предположительно, в X–VI вв. Состоит из 305 произведений.

[38] «Чжоуские ритуалы». Один из памятников, входящих в конфуцианское собрание классической литературы «Тринадцать канонов» («*Ши сань цзин*»). Относительно датировки нет единого мнения: называют XI в. до н. э., первую или вторую половину I тыс. до н. э., III в. до н. э. Существует также мнение, что копировавший этот текст на рубеже нашей эры Лю Синь подделал его. Возможно, содержание трактата в целом отражает специфику государственного строя, административной системы, общественного устройства, законодательства, ритуалов, хозяйственной жизни, состав и обязанности чиновничества в древнекитайских царствах VII–V вв. до н. э., культурно близких домену династии Чжоу.

[39] *Хаяси Радзан.* Указ. соч. С. 342.

[40] Там же.

[41] Мокурэн (Маудгальяяна) — в буддийской традиции один из двух (второй — Шарипутра, яп. Сярихоцу) главных учеников Будды Шакьямуни.

лодных духов». С этой точки зрения особый интерес также вызывает глава про курицу[42]. Известно, что такие продукты, как яйца и курица, связаны с проникновением на японский архипелаг европейцев. Не вполне понятно, почему нет свидетельств об употреблении этих продуктов до второй половины XVI в., но кулинарные книги периода Токугава уже включают множество блюд из яиц[43]. Однако данная глава в «Заметках» состоит всего лишь из двух фраз: «Курица была особенно популярна в Китае. Также очень ценились куриные яйца». Таким образом, несмотря на то, что в японском рационе питания яйца и курица заняли место именно благодаря испано-португальским вкусовым привычкам, для Хаяси Радзан был важен лишь китайский прецедент.

Не случаен и набор продуктов. Любопытно, что автор «Заметок» решил проследить историю отдельных видов рыб и птиц, хотя они являлись лишь дополнением к трем основным блюдам, составлявшим рацион жителей Японского архипелага (суп, вареные злаковые, соленые овощи). Во-первых, это объясняется тем, что нож-*хотё* был предназначен только для резки рыбы и дичи, а значит и повар-*хотё* традиционно имел дело только с рыбой и птицей. Во-вторых, Хаяси Радзан специально выбирает только те виды, которые имели богатую символику, поэтому не входили в повседневный рацион, а являлись неотъемлемой частью праздничного стола: карп — символ упорства и достижения цели, журавль — символ долголетия, морской карась-*тай*, созвучный со словом «*мэдэтай*» («поздравлять»), т. е. связанный с благопожелательной символикой, и др. В-третьих, набор продуктов и блюд, история которых освещена в «Заметках», еще раз подтверждает, что документ изначально создавался для внутреннего пользования в рамках рода Сидзё. Известно, что в период Эдо существовал запрет на потребление простыми горожанами дичи: дикого гуся, утки, журавля и лебедя, т. к. блюда из этой птицы исконно считались украшением придворного банкета[44], а именно этим птицам посвящены отдельные главы.

При полном отрицании буддийских канонов Хаяси Радзан был расположен к синто и даже пересматривал отдельные категории конфуцианства для того, чтобы сблизить его с исконно японской религией. Так, чжусианский «принцип» (*ри*) он объявил равнозначным синтоистскому «пути богов» и заявил: «Ничто не существует помимо *ри*»[45]. Автор «Заметок» часто ссылается на свод синтоистских обрядов «*Энгисики*», заявляя, что «если в своде „*Энгисики*" встречаются упоминания об этом лакомстве [рисовые лепешки-*инокомоти*], значит, традиция берет свое начало издревле»[46]. Хотя в тексте «Заметок» приводится огромное количество

---

[42] *Хаяси Радзан.* Указ. соч. С. 348.

[43] *Симонова-Гудзенко Е. К.* Указ. соч. С. 341.

[44] *Rath E.* Op. cit. P. 115.

[45] *Горегляд В. Н.* Из истории общественной мысли Японии XVII–XIX вв. М.: Наука, 1990. С. 13.

[46] *Хаяси Радзан.* Указ. соч. С. 343.

исторических фактов, персоналий, названий ведомств, указов, дат и пр., все они встроены в повествование без ссылок на японские исторические источники, которыми явно пользовался автор. При постоянном цитировании конфуцианских текстов с точным указанием источника, из японских текстов автор упоминает лишь *«Энгисики»* и один раз приводит в пример эпизод из *«Гэндзи-моногатари»*: «В „Повести о принце Гэндзи" встречается фраза: „Сколько же их [лепешек] прикажете подать в честь дня Крысы". И на следующий день все *моти* были съедены»[47].

Практически в каждой главе «Заметок» автор всеми возможными способами пытается связать воедино японскую традицию с китайской. Самый распространенный — с помощью объединения схожих историко-мифологических сюжетов:

> Когда У-ван совершал переправу по реке Мэнцзинь, то вокруг кораблей плавало много белой рыбы. Он принял это за благое предзнаменование, и ему удалось свергнуть государя царства Чжоу из династии Шан и стать правителем Поднебесной... В нашей стране морской судак стал символом процветания дома Тайра, у корабля Тайра Киёмори также видели много этих рыб, выпрыгивающих из воды[48].

Если же автор не может найти параллели в истории, он обращается к этимологии слов: «В японском языке китайский иероглиф *со:* [蛸] — „паук" — читается как *тако*... Осьминог — это тот же длинноногий паук. Осьминог похож на паука, поэтому и был позаимствован этот иероглиф»[49]. В крайнем случае, автор прибегает к ассоциативному методу: «...озеро Дунтинху славится карасями. А также известны карась из О:ми и карп из Ёдо»[50].

В тексте «Заметок» находит отражение и такая особенность китайской культуры питания, как соотнесение отдельных продуктов и блюд с теорией *Инь-Ян*, полярных сил мироздания: «Также карп является олицетворением энергии *Инь*. Числовой символ *Инь* равен шести, а шесть раз по шесть — это тридцать шесть, и именно такое количество чешуи у карпа, независимо от того, взрослая это рыба или еще маленькая»[51].

С точки зрения этой теории личность повара была сакральна, т. к. он при приготовлении блюда смешивал разные компоненты так, чтобы в конечном итоге добиться баланса противоположных сил *Инь-Ян*. В Китае считалось, что повар гармонизирует и уравнивает вкус, «дополняя недостающее, чтобы разжижить избыточное. Благородный муж, съедая приготовленное, уравновешивает свое сердце»[52]. Хаяси Радзан соотносит

---

[47] *Хаяси Радзан.* Указ. соч. С. 343.

[48] Там же. С. 344.

[49] Там же. С. 346.

[50] Там же. С. 344.

[51] Там же. С. 343.

[52] Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 6, доп. / под ред. М. Л. Титаренко, А. И. Кобзева, А. Е. Лукьянова. М.: Восточная литература, 2010. С. 465.

данную конфуцианскую мораль с японской действительностью, упоминая о том, что на придворных поваров возлагалась ответственность подачи блюда, где был выдержан баланс *Инь-Ян*.

Как правило, в основе любого японского традиционного искусства лежат морально-нравственные и философские принципы, обусловленные учением Конфуция. Кулинарное искусство не стало исключением, и эссе «Заметки повара» — яркий тому пример. В какой-то степени данное эссе можно назвать основополагающим в японской культуре питания, ведь в нем прослеживается история возникновения собственно японской кухни и связанного с ней обрядно-ритуального комплекса, а также на примере некоторых аспектов японской культуры питания растолковывается конфуцианский канон. В контексте же истории отдельно взятого рода эссе «Заметки повара» подтверждало преемственность клана Сидзё и давало им негласное право на сохранение лидерских позиций в кулинарном искусстве разделывания рыбы и дичи.

88 видов сада Рикугиэн: текст «*Рикугиэнки*» (1702)

М. В. Торопыгина
ИВ РАН

В период сёгуната Токугава (1603–1868) в Эдо находилась не только ставка сёгуна, но и усадьбы князей-*даймё*, и усадьбы непосредственных вассалов сёгуна — *хатамото*. Даймё было предписано иметь усадьбу в Эдо, это рассматривалось как один из способов поддержания порядка в государстве. Эдо даже стали называть городом трехсот даймё (三百諸侯). Если сначала у даймё было по одной усадьбе, то позже, к периоду Гэнроку, рубежу XVII–XVIII столетий, усадеб могло быть две, часто три (верхняя, средняя, нижняя), а иногда имелись еще загородные резиденции. Наличие нескольких усадеб, безусловно, говорило о влиятельности и доходах владельцев, но имело и другие мотивы — в Эдо часто случались опустошительные пожары, и одной из мер предосторожности было наличие запасного жилища. Богатые, шикарные постройки никогда не были в чести в Японии, а вот умело устроенный сад говорил об образованности и культурности его владельца[1]. Очень многие княжеские сады эпохи Токугава были утрачены, в Токио сохранилось лишь несколько садов, принадлежавших даймё, среди них — сад Рикугиэн.

Создание сада относится к периоду Гэнроку, он находится в районе Комагомэ. Земля, на которой разбит сад, была пожалована князю Янагисава Ёсиясу (1658–1714) сёгуном Токугава Цунаёси (1646–1709).

Янагисава Ёсиясу был близким к сёгуну человеком и могущественным политиком. Он начал служить сёгуну, который был на 12 лет его старше, еще мальчиком. Известно, что первый раз Янагисава был удостоен аудиенции в семь лет. Отец же Ёсиясу начал служить Цунаёси, когда тому было всего два года. Со временем между семьями Ёсиясу и сёгуна установились почти родственные отношения. Ёсиясу сделал карьеру, удивительную для человека не слишком высокого происхождения, и, как бывает в подобных случаях, стал героем многочисленных историй, сплетен и домыслов, иногда имеющих, а иногда не имеющих под собой оснований[2].

---

[1] Подробно см.: *Мещеряков А. Н.* Terra Nipponica: Среда обитания и среда воображения. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2014.

[2] Характеристика оценки личности Янагисава Ёсиясу в различных публикациях дается в статье *Bodart-Bailey B.* Councillor Defended. Matsukage Nikki and Yanagisawa Yoshiyasu // Monumenta Nipponica. Vol. 34, No. 4 (1979). Pp. 467–478. См. также: *Bodart-Bailey B.* The Dog Shogun: The Personality And Policies of Tokugawa Tsunayoshi. Honolulu: University of Hawaii Press, 2006.

Уже в молодости Янагисава был известен как человек широко образованный и чрезвычайно работоспособный.

В конфуцианских штудиях Ёсиясу был официальным учеником сёгуна Цунаёси. Их отношения как учителя и ученика были закреплены в 1681 г. Известно, что Ёсиясу владел разговорным китайским языком, это подтверждается целым рядом источников. Было у него и чутье на талант других людей. Так, в 1696 году Янагисава Ёсиясу взял на службу конфуцианца Огю Сорай (1666–1728), которого позже стали считать самым выдающимся ученым своего времени.

Будучи с юных лет последователем буддизма *дзэн*, Янагисава Ёсиясу особенно интересовался школой Обаку. Появление этой школы в Японии относится к 1654 году, ее основателем был китайский монах Иньюань Лунци (яп. Ингэн Рюки, 1592–1673). И Янагисава Ёсиясу, и сёгун Цунаёси поддерживали связь с видными деятелями этого направления буддизма.

Японская поэзия *вака* также привлекала внимание Янагисава Ёсиясу, его учителем в этой области был Китамура Кигин (1624–1705). Имя Китамура Кигин сейчас известно любителям японской словесности в первую очередь потому, что он был поэтическим учителем Басё (1644–1694). Китамура Кигин был филологом, исследователем классической литературы, он изучал классическую поэзию, «*Гэндзи моногатари*», «*Исэ моногатари*», «*Тоса никки*» и др. В начале 1690-х гг. Китамура Кигин был приглашен на службу к сёгуну. Ему было позволено взять Янагисава в ученики. Учениками (и ученицами) Кигин были и домочадцы Янагисава. В 1701 г. Кигин руководил поэтическим турниром, проводившимся в доме Ёсиясу, в 1702 г. подарил ученику рукопись сочинения «*Кокин дэндзю*» 古今伝授 — комментированное собрание «*Кокин вакасю*». Видимо, при создании сада Рикугиэн именно идеи и советы Китамура Кигин были особенно важны для Янагисава Ёсиясу.

Создание сада началось в 1695 г., а закончены работы были в 1702 г. Сад был условно разделен на 88 видов, каждому из которых Янагисава Ёсиясу дал название. Названия ландшафтов вызывают длинный ряд ассоциаций. Со времени создания сад изменился, и сейчас только текст «*Рикугиэнки*» дает возможность понять первоначальный замысел его создателя.

Таблица

Названия ландшафтов сада Рикугиэн

	Название*	Прочтение названия**	Интерпретация названия
	六義園	*Мукуса-но соно*	Сад шести основ поэзии
	六義館	*Мукуса-но тати*	Жилище шести основ поэзии
1	遊芸門	*Юкиномон / Юугэймон*	Врата искусств
2	見山石	*Ямамируиси / Кэнсансэки*	Камень, смотрящий на горы

	Название*	Прочтение названия**	Интерпретация названия
3	詞源石	*Сигэнсэки*	Камень — источник слов
4	心泉	*Кокороноидзуми*	Источник сердца
5	心橋	*Кокоронохаси*	Мост сердца
6	玉藻磯	*Тамамо-но исо*	Взморье драгоценных водорослей
7	風雅松	*Кадзэтадасикимацу / Фугасё:*	Сосна правильной формы
8	心種松	*Синсю:номацу*	Сосна семена сердца
9	古風松	*Кофу:сё:*	Сосна старого стиля
10	詞林松	*Сиринсё:*	Сосновая роща слов
11	掛名松	*Накакурумацу / Камэйсё:*	Сосна, прячущая имена
12	夕日岡	*Ю:хи-но ока*	Холм вечернего солнца
13	出汐湊	*Дэсио-но минато*	Гавань прилива
14	妹山	*Имонояма (Имояма)*	Гора-девушка
15	背山	*Сэнояма*	Гора-юноша
16	玉笹	*Тамасаса (Тамадзаса)*	Драгоценный бамбук
17	常盤	*Токива*	Вечная скала
18	堅盤	*Какива*	Крепкая скала
19	鶺鴒石	*Сэкирэй иси (Сэкирэйсэки)*	Камень-трясогузка
20	詞華石	*Котоба-но ханаиси / Сикасэки*	Узорчатый камень слов
21	浮宝石	*Фухо:сэки*	Камень плывущего сокровища
22	臥龍石	*Гарё:сэки*	Камень лежащий дракон
23	裾野梅	*Сусоно-но умэ*	Слива у подножия горы
24	紀川	*Ки-но кава*	Река Ки
25	詠和歌石	*Эйкасэки*	Камень возглашения песен
26	片男波	*Катао нами*	Высокие волны
27	仙禽橋	*Тадзу-но хаси / Сэнкинкё:*	Журавлиный мост
28	芦邊	*Асибэ*	Тростник
29	名古山	*На мо фуру яма*	Гора старых названий
30	新玉松	*Ниитама мацу*	Новые драгоценные сосны (Сосны Ниитама)
31	兼言道	*Канэкото-но мити*	Дорога обетов

	Название*	Прочтение названия**	Интерпретация названия
32	藐姑射山	*Хакоя-но яма*	Гора Мяогусе
33	事問松	*Кототоу мацу*	Сосна, которую можно спросить о старых событиях
34	過勝峯	*Сукикатэ-но минэ*	Пик, от которого трудно оторвать взгляд
35	藤浪橋	*Фудзинами-но хаси / То:хакё:*	Мост лиловых волн
36	宿月湾	*Цуки ядору вада / Сюкугэцуван*	Залив, где обитает луна
37	渡月橋	*Тогэцукё:*	Мост пересекающей луны (Мост пересекающего ночь лунного света)
38	和歌松原	*Вака-но мацубара*	Сосновая роща песен
39	老ケ峯	*Ои-га минэ*	Старый утес
40	千年坂	*Титосэдзака*	Тысячелетний холм
41	朧の岡	*Оборо-но ока*	Туманный холм
42	紀川上	*Ки-но каваками*	Верховье реки Ки
43	朝陽岩	*Асахи-но ивао / Тё:ё:ган*	Утес утреннего солнца
44	水分石	*Мидзувакэ иси / Суйбунсэки*	Камень, разделяющий поток
45	枕流洞	*Макуранагаси-но до: / Синрю:то:*	Грот плывущего изголовья
46	拾玉渚	*Тамахироу нагиса / Сю:кёку-но нагиса*	Берег, где находят драгоценности
47	紀路遠山	*Кидзи-но то:яма*	Дальние горы дороги Ки
48	白鳥関	Сиратори-но сэки	Лебединая застава
49	下折峯	Сиори-но минэ	Пик обломанных нижних веточек (т. е. дорога, которую отмечают, ломая веточки)
50	尋芳経	*Хана токо мити / Дзинхо:кэй*	Дорога поиска ароматов
51	吟華亭	*Гинкатэй*	Павильон пения и цветов
52	峯花園	*Минэ-но ханадзоно*	Сад горных вишен
53	衣手岡	*Коромодэ-но ока*	Холм-рукав
54	掛雲峯	*Кумокакару минэ / Каунхо:*	Облачный утес
55	指南岡	*Сирубэ-но ока*	Холм, указывающий путь
56	千鳥橋	*Тидорибаси*	Мост тысяч птиц

	Название*	Прочтение названия**	Интерпретация названия
57	時雨岡	*Сигурэока*	Холмосеннегоморосящего-дождя
58	覧古石	*Ранкосэки*	Камень видений прошлого
59	妹の松	*Имо-но мацу*	Сосна-девушка
60	背の松	*Сэ-но мацу*	Сосна-юноша
61	亀浮橋	*Кифукё:*	Мост плывущей черепахи
62	霞入江	*Касумиириэ*	Туманная бухта
63	吹上浜	*Фукиагэ-но хама*	Взморье Фукиагэ (Ветреное взморье)
64	吹上松	*Фукиагэ мацу*	Сосна Фукиагэ
65	吹上の小野	*Фукиагэ-но оно*	Поле Фукиагэ
66	吹上峯	*Фукиагэ-но минэ*	Пик Фукиагэ
67	木枯峯	*Когараси-но минэ*	Пик холодного осеннего ветра
68	霞渟坂	*Касуману сака*	Холм, где нет тумана
69	雲香梅	Унко:бай	Слива, наполняющая ароматом облака
70	桜波石	*О:хасэки*	Камень вишневых волн
71	浪花石	*Ро:касэки*	Камень волн-цветов
72	白鷗橋	*Камомэ-но хаси*	Мост чаек
73	藻塩木道	*Мосиоги-но мити*	Дорога, где сложены дрова для выпаривания соли
74	藤代峠	*Фудзисиро то:гэ*	Пик Фудзисиро
75	擲筆松	*Фудэсутэмацу / Тякухицусё:*	Сосна заброшенной кисти
76	能見石	*Но:кэнсэки*	Камень пристального взгляда
77	布引松	*Нунохики мацу*	Сосна Нунохики (Сосна вытянутого полотна)
78	不知汐路	*Сирану сиодзи*	Неизвестная морская дорога
79	座禅石	*Дзадзэнсэки*	Камень сидячей медитации
80	萬世岡	*Ёродзуё ока*	Холм тысяч поколений
81	水香江	*Суйко:-но э*	Благоухающая бухта (Бухта благоухающей воды)
82	花垣山	*Ханакаки яма*	Гора, где за изгородями растут цветы
83	篠下道	*Сусу-но ситамити*	Тропинка среди бамбука
84	芙蓉橋	*Фуё:-но хаси*	Мост лотосов

	Название*	Прочтение названия**	Интерпретация названия
85	山陰橋	*Ямакагэ-но хаси / Санъинкё:*	Мост в тени горы (Мост Шаньинь)
86	剡渓流	*Дзэнкэй-но нагарэ*	Воды Шаньси
87	蛛道	*Сасакани-но мити*	Дорога паучка
88	藤里	*Фудзи сато*	Деревня глициний
	観徳場	*Кантокудзё:*	Место, где видишь добродетельность (*току*)
	千里場	*Сэнридзё:*	Место в тысячу ли
	久護山	*Хисамори яма*	Гора вечной защиты

* Несколько названий не включены в число 88 ландшафтов, Янагисава Ёсиясу объясняет это в конце своего трактата. В тексте порядковые номера ландшафтов не указаны.
** Учтены прочтения, данные в двух изданиях памятника.

Рикугиэн — загородная усадьба, это место служило для отдыха хозяина, встречи гостей, развлечений. Ёсиясу готовил Рикугиэн, чтобы уединиться там в старости, когда он уйдет от государственных дел. Сад, конечно, не был и не мог быть предназначен для публики. И написанный в 1702 г. текст «*Рикугиэнки*» («Записки о Рикугиэн»), в котором Янагисава объяснил происхождение названий садовых ландшафтов, тоже не был предназначен для широкого хождения или публикации, он был написан для узкого семейного и дружеского круга, для людей близких. Текст является составной частью обширных официальных записей семьи Янагисава Ёсиясу под названием «*Ракусидо нэнроку*» 楽只堂年録.

Текст «*Рикугиэнки*» состоит из предисловия, кратких пояснений к 88 названиям садовых ландшафтов, и краткой заключительной части, в которой объясняется выбор числа 88 для построения сада[3].

Традиционное название сада — Рикугиэн 六義園, его можно понять как «Сад поэзии», или, если попытаться перевести употребленный в названии термин, — «Сад шести основ поэзии». Термин *рикуги* (кит. *лю и*) — это шесть понятий, перечисленных в «Великом предисловии» к «Книге песен»[4]. Шесть основ китайской поэзии были переосмыслены в приложе-

[3] Для работы над текстом памятника была использована книга: *Симаути Кэйдзи.* «Рикугиэнки» тюкай (Примечания к «*Рикугиэнки*»). Издание автора, 2009. Эта работа содержит подробный комментарий к тексту «*Рикугиэнки*». Также был использован текст памятника, опубликованный в книге: *Мори Мамору.* Рикугиэн. Токио, Токёто коэн кёкай, 2007 (первое издание 1981).

[4] В синологии не выработан единый термин для перевода словосочетания *лю и* на русский язык. Перевод «шесть основ» взят из комментария к этому термину, данному в книге И. С. Смирнова: «„Шесть основ“ (*лю и*) — имеются в виду понятия, перечисленные в *Да мао* — „Великом предисловии“ к „Книге песен“, три из кото-

нии к японской поэзии в японском предисловии к первой императорской антологии «*Кокинсю*». В предисловии к «*Кокинсю*», написанном на китайском языке Ки-но Ёсимоти (?–919), сохранен термин *лю и* (*рикуги*) и термины, обозначающие шесть основ: «Есть шесть стилей песен *вака*: *фуу, фу, хи, кёо, га, сёо*» (пер. И. А. Борониной)[5].

Ки-но Цураюки (868?–945) в предисловии на японском языке пишет: «И вот постепенно стало песен шесть видов (*сама*). Должно быть, так же, как и в китайской песне» (пер. И. А. Борониной)[6]. В японском тексте говорится о видах песен (*сама*) и в сочетании с числительным Ки-но Цураюки употребляет слово *мукуса*. Для обозначения шести видов японских песен Ки-но Цураюки дает не китайские термины, а их японскую интерпретацию.

Предисловие Ки-но Цураюки для японской поэзии стало чем-то вроде священного текста, каждое слово, употребленное в нем, в будущем нашло отражение в других текстах. Отсылки к предисловию к «*Кокинсю*» присутствуют и в «*Рикугиэнки*».

При записи иероглифами название сада записывается «*Рикугиэн*», однако Янагисава Ёсиясу прочитывает его как *Мукуса-но соно*, т. е. японским термином. Этот принцип — прочтения по-японски иероглифического написания — последовательно проводится в тексте памятника. Такая двойная подача материала характеризует тесную связь между китайским и японским, спаянность представлений чисто японских и тех, что ассоциируются с Китаем.

Предисловие к тексту «*Рикугиэнки*» написано в стиле предисловий к поэтическим антологиям. Оно пестрит цитатами из поэтических текстов, в нем автор применяет поэтические приемы для написания прозаического текста.

Из текста предисловия ясны идеи, заложенные в названиях садовых ландшафтов. Эти идеи можно свести к следующим: сад посвящен в первую очередь японской поэзии *вака*; сад — пространство, в котором обитают божества поэзии, они призваны защищать поэзию, дабы Путь поэзии был вечен; для создания такой природы, в которой будут обитать божества, в саду скопировано (в уменьшенном виде) место, ассоциирующееся с поэзией (знаменитое место — *мэйсё*), — бухта Ваканоура; японская поэзия корнями уходит в век богов, отсюда особое внимание к тем названиям, которые автор связывает с мифологией (некоторые из этих названий автор выносит в предисловие); японская поэзия вписана в культурный контекст, представленный китайской поэзией, конфуцианством, буддизмом.

рых (*фэн, я, сун*) обозначали поэтические жанры, а три другие (*фу, би, син*) — фигуры поэтической речи» (*Смирнов И. С.* Китайская поэзия в исследованиях, заметках, переводах, толкованиях. М.: РГГУ, 2014. С. 122). Другим возможным переводом термина является «шесть категорий». Такой перевод дает, например, М. Е. Кравцова в статье «Литературные жанры» в энциклопедии «Духовная культура Китая» (см.: Духовная культура Китая. Т. 3: Литература, язык, письменность. М.: Восточная литература, 2008. С. 146–148).

[5] *Боронина И. А.* Девять ступеней вака. М.: Наука, 2006. С. 27. Оригинальный текст такой: 和歌有六義。一曰風、二曰賦、三曰比、四曰興、五曰雅、六曰頌。

[6] Там же. С. 12.

Создание сада, как ясно из предисловия, возможно потому, что в стране установилось мирное время. Сад — это зримая благодарность господину (сёгуну Цунаёси) за его благодеяния.

Употребление в тексте «*Рикугиэнки*» термина *вака* совпадает с его современным пониманием, это стихотворения-*танка* (т. е. короткая песня в 31 слог) классического периода. В понятие *вака* могут быть включены другие формы стихотворений, помещенные в ранних памятниках японской словесности (в первую очередь в «*Манъёсю*» — первом поэтическом японском собрании, относящемся к VIII в.), но в понятие *вака* не входят другие, поздние, классические формы стиха, такие как *танрэнга, рэнга, хайкай* и т. д. *Вака* — это поэзия, которая связана с функционированием государства, ритуалом, богами.

Для обозначения занятия поэзией традиционно используется слово «Путь» («Путь поэзии»). Синонимом слова *вака* в тексте выступает наименование «песни Ямато». Кроме того, Янагисава Ёсиясу использует в тексте «*Рикугиэнки*» несколько обозначений поэзии *вака*, которые восходят к ранним образцам стихосложения.

Наименование «Путь восьми облаков» отсылает к песне, согласно «*Кодзики*», сочиненной божеством Сусаноо-но микото:

В Идзумо, где в восемь гряд облака встают,
Покои в восемь оград,
Чтобы укрыть жену,
Покои в восемь оград воздвиг я,
Да, те покои в восемь оград!

Пер. Е. М. Пинус[7]

Наименование «Путь паучка» восходит к стихотворению, помещенному в «*Нихонсёки*». Автор стихотворения — полулегендарная сочинительница, возлюбленная правившего в V в. государя Ингё — Сотоосихимэ (Сотоорихимэ):

Наступает ночь,
Когда мой возлюбленный придет ко мне.
С бамбуковой стрехи
Спускается паучок, это знак.
Сегодня вечером его хорошо заметно.

Японская поэзия связана с божествами по своему происхождению. В японской мифологии немало стихотворений, написанных божествами, причем божественное «творчество» отнюдь не ограничивается стихотворениями, помещенными в древних памятниках «*Кодзики*» и «*Нихонсёки*». Сочиненные синтоистскими божествами, а также буддами и бодхисаттвами

[7] Кодзики: Записи о деяниях древности. Свиток 1-й. Мифы / пер. Е. М. Пинус. СПб.: Шар, 1994. С. 60.

стихотворения помещались в императорские антологии, известны они и по другим источникам. Однако в японской мифологии не было божеств поэзии. Функция защиты и покровительства поэзии была приписана божествам позже (так произошло, например, с божеством Сумиёси)[8]. Божеством поэзии под именем Тамацусима (Дева Тамацусима, Тамацусима Химэ) стала считаться Сотоосихимэ, автор стихотворения о паучке. Какиномото-но Хитомаро назван «гением поэзии» うたのひじり歌聖 («кудесником песни» — по выражению А. Е. Глускиной) еще в предисловии Ки-но Цураюки, но со временем из гения он превратился в божество. Своеобразной «вехой» в истории превращения Какиномото-но Хитомаро из лучшего поэта в поэтическое божество был поэтический вечер, проведенный в 1118 г., на котором впервые поклонялись портрету Хитомаро, позже такие литературные вечера, имевшие название *эйгу*, проводились довольно часто[9].

В предисловии Ки-но Цураюки рядом с Хитомаро назван поэт Ямабэ-но Акахито, он реже Хитомаро выступает поэтическим божеством, его обожествление шло «вслед» за Хитомаро, скорее всего, именно под влиянием слов Ки-но Цураюки: «И был еще человек по имени Ямабэ-но Акахито. Как никто, был он искусен в сложении песен. Трудно было поставить Хитомаро выше Акахито, и трудно было поставить Акахито ниже Хитомаро» (пер. И. А. Боронинoй)[10].

Понятие «трех божеств поэзии» относится, видимо, уже к периоду Токугава (более ранних текстов или изображений найти не удалось).

Янагисава Ёсиясу пишет в предисловии к «*Рикугиэнки*»: «...укореняя поэзию в почве сердца, всенепременно следует опираться на учение, взращенное тремя кудесниками песни...». А в конце предисловия сказано: «Молясь о том, чтобы божества являли себя и в дальнейшем...». Три поэтических божества сада Рикугиэн — это Хитомаро, Акахито и Тамацусима.

Как это свойственно старинным садам, главной функцией которых была защита от злых сил, божества стоят на страже направлений: Хитомаро защищает запад, Акахито — восток, Тамацусима — юг, северное направление охраняет буддийское божество — Бисямон.

Выбор поэтических божеств, видимо, связан с выбором места, которое должен представлять сад — бухту Ваканоура.

> И вот, в далеком поместье Комагомэ я скопировал кое-какие из выдающихся знаменитых мест Ваканоура — Бухты песен.
>
> Имея перед глазами нынешнее устройство сада, я хочу в этих записках пояснить, что я думаю о былом. Итак, бухта — это песни Ямато. Тот, кто

---

[8] См. *Торопыгина М. В.* Бог Сумиёси как поэт и покровитель поэзии // История и культура традиционной Японии 6. М.: Наталис, 2013. С. 105–132. (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности; вып. LI).

[9] Подробно об этом см.: *Commons A.* Hitomaro: poet as god. Leiden; Boston: Brill, 2009.

[10] *Боронина И. А.* Указ соч. С. 17–18.

здесь проводит время, тот вступает на Путь поэзии. Сад и есть шесть стилей японской поэзии, тот, кто обретает здесь знание, понимает основы этого.

Употребление в стихотворениях топонимов, которые расширяют ассоциативный ряд стихотворения, давая отсылки к предыдущей поэзии, мифологии, часто — характерным особенностям данной местности, например, исключительной красоте весеннего или осеннего пейзажа и т. д., — является одним из основных приемов поэзии *вака*. Часто топонимы используются в приеме *какэкотоба*, когда учитывается нарицательное значение слов, входящих в топоним, так, в топониме Ваканоура поэты слышат слово *вака*.

Ваканоура — живописное место на берегу Внутреннего Японского моря. В старину это была земля Ки (Кии). Знаменитых поэтических мест — *мэйсё* — здесь множество. В бухту впадает река Кинокава, которую в верховьях называют Ёсинонокава. В бухте находится остров Тамацусима со святилищем Тамацусима, издавна известны стихи, связанные с горами Имо и Сэ, побережьем Фукиагэ.

В VIII в. в земле Ки побывал государь Сёму. В свите был поэт Ямабэ-но Акахито. Длинная песня (*нагаута*) Акахито, относящаяся к этому событию, помещена в «*Манъёсю*» (№ 917).

Песня, сложенная Ямабэ Акахито зимой первого года Дзинки [724], в пятый день десятого месяца, когда император [Сёму] путешествовал по стране Ки.

Из долины Саига,
Где покорно служим мы
В вечном храме — во дворце,
Где правление вершит
Мирно правящий страной
Наш великий государь,
Из долины Саига,
Позади бегущих волн
Виден взору вдалеке
Остров средь морских равнин.
И у чистых берегов,
Лишь подует ветерок,
Волны белые шумят.
А отхлынет вдаль прилив,
Водоросли-жемчуга
Собирают на ладьях.
Это вечно было так —
Чтили со времен богов,
С незапамятных времен
Горы острова Тама,
Что за красоту свою
Дивной Яшмой назван был!

Пер. А. Е. Глускиной[11]

Вторая из двух песен *каэси-ута*, помещенных после этой длинной песни, является, наверное, самой знаменитой песней, посвященной Ваканоура:

В бухте Ваканоура,
Когда наступает прилив,
И отмель исчезает,
В сторону зарослей тростника
Устремляются с криками журавли.

Видимо, именно известность стихотворений Акахито о Ваканоура и повлияла на то, что он был выбран одним из поэтических божеств Рикугиэн.

В «*Манъёсю*» помещен и ряд других стихотворений, где упоминаются Ваканоура и объекты в бухте или в непосредственной близости от нее.

Начиная с XI в. бухта Ваканоура стала местом паломничества. Записи о Ваканоура есть у Фудзивара-но Кинто (966–1041), Фудзивара-но Ёримити (990–1074), Фудзивара-но Мунэтада (1062–1141). Божествам поэзии — Сумиёси (святилище Сумиёси-тайся находится в пределах современного города Осака) и Тамацусима — обязательно приходили молиться составители очередной императорской антологии. Это привело к тому, что стихотворений о *мэйсё* в бухте Ваканоура и рядом — огромное количество. Только в императорских поэтических антологиях топоним Ваканоура встречается в 159 *вака*[12].

В XII в. в Хэйан было основано святилище Ниитамацусима (Новое святилище Тамацусима). Его появление связано с именем самого признанного поэта своего времени, основателя поэтической школы Микохидари Фудзивара-но Тосинари (Сюндзэй, 1114–1204). В 1157 году в усадьбе Тосинари было устроено святилище Сумиёси, а немного позже, в 1186 г., когда Тосинари работал над созданием седьмой императорской антологии «*Сэндзай вакасю*», в усадьбе было устроено святилище Ниитамацусима.

Это событие пятивековой давности имеет самое непосредственное отношение к саду Рикугиэн. До поступления на службу к сёгуну Цунаёси в этом святилище служил Китамура Кигин. Китамура Кигин пытался в саду святилища воссоздать пейзаж Ваканоура. Это нашло отражение в тексте «*Рикугиэнки*»: один из ландшафтов Рикугиэн назван [9] Ниитама мацу (Новые драгоценные сосны), — происхождение названия автор объясняет так: «И здесь, поскольку это Ниитамацусима в Адзума, нужно вырастить семь сосен. Это моление о том, чтобы постоянно возобновлялся благостный свет Девы Тамацусима».

---

[11] Манъёсю. Т. 1–3 / пер. А. Е. Глускиной. М.: Наука, 1971–1972. Т. 1. С. 378–379.

[12] *Ёсивара Ёсинори.* Тиики то утамакура: Кии-но куни-но бааи (Местности и утамакура: случай земли Кии) // Сонода кокубун. Sonoda Women's University. № 19 (1998). С. 42.

Симаути Кэйдзи, исследователь текста «*Рикугиэнки*», неоднократно возвращается к разговору о том, что ни о структуре сада Рикугиэн, ни о тексте «*Рикугиэнки*» невозможно говорить без внимания к влиянию Китамура Кигин.

Особенности построения текста Янагисава Ёсиясу хорошо видны на следующем отрывке из предисловия, описывающем важные положения истории японской поэзии: «„Подбирая драгоценности“ и „срезая водоросли“ одинаково черпают из источника господина Ки; „вишневые облака“, „волны сакуры“ — оба ученики Долгой осени». Под «источником господина Ки» имеется в виду традиция японской поэзии, восходящая к Ки-но Цураюки, и одновременно река Ки, *мэйсё* этого региона (в названиях ландшафтов Рикугиэн это [24] Ки-но кава (Река Ки), [42] Ки-но каваками (Верховья реки Ки). «Подбирая драгоценности» (*тама-о хироу*) — цитата из стихотворения, помещенного в пояснении к ландшафту [46]: *Тамахироу нагиса / Сю:кёку-но нагиса* (Берег, где находят драгоценности).

В Ваканоура
Столько увидишь
Отшлифованных драгоценностей,
Найденных и оставшихся,
Старых и новых.

Автор этого стихотворения — Фудзивара-но Тамэудзи (1222–1286). «Срезая водоросли» (*тамамо-о тору*) — цитата из стихотворения Фудзивара-но Тосинари, помещенного в объяснении к названию [6] *Тамамо-но исо* (Взморье драгоценных водорослей).

В бухте Ваканоура
Тысячи и тысячи водорослей-драгоценностей
Срезаем-собираем,
Чтобы бесчисленные
Поколения государей смотрели.

В стихотворении Тамэудзи есть слова «старые и новые» отсылающие к «*Кокинсю*», а значит, и к Ки-но Цураюки. Значение первой части этого пассажа может быть понято как то, что Тосинари и его правнук Тамэудзи продолжают традицию, заложенную Ки-но Цураюки.

Во второй части пассажа Долгой осенью назван Фудзивара-но Тосинари, поскольку личная коллекция его песен называется «*Тёсю эйсо*» (букв.: «Долгой осенью пою о водорослях»). Слова «вишневые облака» здесь подразумевают Фудзивара-но Тэйка, его стихотворение, помещенное в пояснении к ландшафту [69] *Унко:бай* (Ароматные облака сливовых цветов или Слива, наполняющая ароматом облака) содержит слова «слива» и «облака».

Ветер дует из долины,
В Фукиагэ
Цветет слива,

Даже в небе
Ею благоухают облака.

Слова «волны сакуры» — из стихотворения Фудзивара-но Иэтака к ландшафту [70] *О:хасэки* (Камень вишневых волн).

Приходит время,
И будто вишневые цветы
В весеннем ветре
В бухте Фукиагэ
Встают волны.

Таким образом, вторая часть пассажа говорит о том, что самые известные поэты времени составления антологии «*Синкокинсю*» — Тэйка и Иэтака — были учениками Тосинари.

Основная часть текста «*Рикугиэнки*» — пояснения к названиям — представляет собой своеобразное путешествие, проложенный путь по саду, где пейзажи следуют в определенном порядке, и их последовательность не случайна.

Самым частым способом объяснения названия служит цитирование стихотворения, с которым ассоциируется название.

Всего в тексте «*Рикугиэнки*» помещено 40 стихотворений на японском языке, все стихотворения — *танка*. В большинстве случаев Янагисава Ёсиясу, кроме стихотворения, дает еще какое-либо краткое пояснение. Часто указывается сборник или антология, откуда взято стихотворение, или автор, иногда — и автор, и название антологии или сборника.

Построение текста дает возможность понять круг источников, который задействован автором при написании текста. Поскольку речь идет о поэзии *вака*, то вполне естественно, что именно императорские антологии служат основным источником цитирования и отсылок в тексте. Автор упоминает девять императорских антологий, включая первую и последнюю: «*Кокинсю*», «*Сюивакасю*», «*Сэндзайсю*», «*Синкокинсю*», «*Сёку кокин вакасю*», «*Гёкуё вакасю*», «*Фугавакасю*», «*Синсэндзайсю*», «*Синсёкукокинсю*».

Личные сборники упоминаются всего трижды, это сборники Камо-но Тёмэй (1154–1216), Камо-но Ясунори-но Мусумэ (X в.) и собрание «*Мёдзюин*» (1561–1619)[13].

Антология «*Манъёсю*» упоминается несколько раз, это собрание понимается автором как очень древнее, вспоминать его — значит вспоминать далекое прошлое.

[58] Ранкосэки — Камень видений прошлого

Вот бухта Ваканоура,
На отмели живут
Тысячи птиц.

[13] Фудзивара Сэйка — конфуцианский ученый, учитель Хаяси Рандзан (1583–1657).

Здесь можно увидеть
Следы далекого прошлого.

Вот какая есть песня, так назван камень сбоку от моста Тидори-но хаси. И дуб-*нара* находится неподалеку, это и есть следы прошлого, здесь мыслишь вплоть до «*Манъёсю*», вот как видишь прошлое, знаки «видеть прошлое» 覧古— это из афоризма.

В данном отрывке процитировано стихотворение поэта XIII в. Сайондзи Санэудзи. Упомянутый в конце пояснения афоризм (覧古考新 — «смотреть на старое, думать о новом») восходит к исторической хронике китайской династии Хань — «*Хань-шу*».

Истоки поэзии Янагисава Ёсиясу видит в далеком прошлом, в веке богов, отсюда отсылки к таким текстам, как «*Накатоми-но хараэ*» и «*Нихонсёки*» (в тексте этот памятник назван «*Нихонги*», «*Нихон фуми*» и «*Ямато фуми*»).

[17] Токива — Вечная скала
Читается *Цунэ-но ивао.*
[18] Какива — Крепкая скала
Читается *Катаки ивао.* Обе названы «скалами», здесь молятся о том, чтобы дорога Имо-Сэ была долгой. Слов *Токива* и *Какива* много в записях о богах, помню, что они есть и в «*Накатоми-но хараэ*».

Отрывок из «*Накатоми-но хараэ*» (в тексте «*Рикугиэнки*» не приведенный), следующий:

И боги царственные,
коим хвалу возносят
добрословием богов небесных
в храмах неба, храмах земли,
тысячу осеней по пять сотен осеней
с государем вместе трапезу вкусят,
век ему как крепкая скала, как вечная скала даруют,
цветущим веком осчастливят.

Пер. Л. М. Ермаковой[14]

[19] *Сэкирэй иси* — Камень Трясогузка
Поскольку это камень-вход в горы Имо-Сэ, он так назван. Боги Идзанаги и Идзанами научились у трясогузок пути мужа и жены, так написано в «*Нихон фуми*». А поскольку и в сборнике, кажется, у Камо-но Ясунорино Мусумэ тоже: «В начале мира, подражая птицам под названием *нивататаки*, мужчина и женщина соединились», — смысл, что это наука Пути гор Имо-Сэ.

Соответствующий отрывок «*Нихон сёки*»: «Вот, первым заговорил Бог-мужчина и рек: „Ах, какая прекрасная дева!“ И тогда решили они соеди-

[14] Норито, сэммё / пер. Л. М. Ермаковой. М.: Наука, 1991. С. 133.

ниться, но не знали, как это сделать. А тут как раз случились трясогузки, они подлетели и стали трясти головками и хвостиками. Два божества, глядя на них, научились [этому] и узнали Путь соединения» (пер. Л. М. Ермаковой)[15].

> [21] Фухо:сэки — Камень плывущего сокровища
>
> В *Ямато фуми* говорится о том, что Сусаноо-но микото вырвал волосы, и они стали плывущим сокровищем. Поскольку по форме похож на лодку, то хоть это и камень, разве не кажется, что он плывет?

Здесь отсылка к отрывку: «Вот, вырвал он волосы у себя на подбородке и щеках, разбросал их, и они превратились в криптомерии суги. Потом вырвал волоски на груди, разбросал, и они превратились в деревья пиноки. А волоски с зада — в деревья маки. А волоски из бровей — в деревья кусуноки. Потом он установил, как их использовать, и провозгласил: „Суги и кусуноки — эти два дерева надлежит использовать при постройке кораблей“» (пер. Л. М. Ермаковой)[16].

Несколько раз автор «*Рикугиэнки*» ссылается на поэтологические тексты (*карон*): на предисловия к поэтическим антологиям, а также, в пояснении к названию [9] *Кофу:сё:* (Сосна старого стиля), — к сочинению Фудзивара-но Тэйка «*Эйга-но тайгай*»: «„Если всем сердцем прочувствовать веянья старины, если научиться словам у предшественников, кто тогда не сможет сочинять песни!“ — разве не так сказано и в „*Эйга-но тайгай*“?».

Анализ текста памятника дает возможность несколько расширить круг источников, которыми пользовался автор. Не названы некоторые императорские антологии, которые, скорее всего, также были использованы. С большой долей уверенности можно сказать, что среди источников был сборник «*Фубоку вакасё*», составленный Фудзивара-но Нагакё (годы жизни неизвестны) примерно в 1310 г.

В тексте упомянуты имена порядка 15 поэтов, к ранним, кроме Хитомаро и Акахито, относятся Сугавара-но Митидзанэ (845–903), Ки-но Цураюки, Камо-но Ясунори-но Мусумэ; основная масса упоминаний — поэты XII–XIII вв.: Фудзивара-но Тосинари, Сайгё (1118–1190), Фудзивара-но Тэйка, Фудзивара-но Иэтака, Камо-но Тёмэй, Гонтюнагон Кинъо (XIII в.), Госага-ин (1220–1272, прав. 1242–1246), Токиваи Нюдо Саки Дайдзёдайдзин (Сайондзи Санэудзи, 1194–1269) и еще несколько. К немного более позднему времени относится Какуёхо Синно (1320–1382).

Без упоминаний имен цитируются также чаще всего поэты XII–XIII вв., среди них такие как Кэнсё (1130–1209), Дзиэн (1155–1225), Фудзивара-но Киёсукэ (1163–1242), Фудзивара-но Нобудзанэ (1176–1266), Минамото-

[15] Нихон сёки. Анналы Японии. Т. 1–2 / пер. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1997. Т. 1. С. 120.

[16] Там же. С. 144.

но Санэтомо (1192–1219), Кёгоку Тамэнори (1227–1279), Какудзёхо Синно (1250–1336). Цитируется также Нидзё Ёсимото (1320–1388), а самым поздним процитированным в тексте *«Рикугиэнки»* поэтом является Асукаи Масаёри (1358–1428).

Круг процитированных и поименованных авторов достаточно широк, автор не выбирает для цитирования нескольких любимых поэтов. При этом чаще всего цитируется поэзия XII–XIII вв. (время, и по сей день считающееся расцветом поэзии *вака*).

Китайская поэзия представлена в тексте *«Рикугиэнки»* тремя танскими поэтами: Ли Бо (701–762), Ду Фу (712–770), Бо Цзюйи (772–846), а также более ранним Юй Синем (513–581).

Среди названий ландшафтов Рикугиэн есть такие, которые не объясняются (или объясняются не только) поэтическими текстами. Так, названия [75] *Фудэсутэ мацу / Тякухицусё:* (Сосна заброшенной кисти) и [76] *Но:кэнсэки* (Камень пристального взгляда) связываются с именем художника Косэ-но Канаока (рубеж IX–X вв.).

В тексте неоднократно цитируются классические конфуцианские сочинения: *«Луньюй»*, *«Ши-цзин»*, *«Ли-цзы»*; цитируется Чжу Си (1130–1200).

Несколько названий связаны с даосскими и буддийскими представлениями.

В объяснении происхождения названия [32] *Хакоя-но яма* (Гора Мяогусэ) говорится, что Чжун-цзы считал, что на горе Мяогусэ обитают божества.

Название [79] *Дзадзэнсэки* (Камень сидячей медитации) напоминает о японском монахе Мёэ (1173–1232), однако и это название ведет в Китай.

> [79] *Дзадзэнсэки* — Камень сидячей медитации
>
> Камень так назван из-за своей формы. Еще называется Камнем другой страны. И в записях Мёэ-сёнин из Тоганоо есть об этом, пребывая у подножья высоких гор рядом с тихой рекой, он думал о подобном пейзаже.

Сидячая медитация *дзадзэн* связывается в первую очередь с буддизмом *дзэн*. Хотя Мёэ не принадлежал ни к одной из школ *дзэн*, однако его иногда причисляют к мастерам *дзэн*, видимо, из-за неординарности и экстравагантности поступков. Самое известное изображение монаха Мёэ, относящееся к первой половине XIII в., показывает его сидящим в позе *дзадзэн* в ветвях дерева[17]. Янагисава дает данному ландшафту и второе название: Камень другой страны. Словосочетание «другая страна» несколько раз встречается в тексте для обозначения Китая.

---

[17] Подробно о Мёэ см. в книге: *Трубникова Н. Н., Бабкова М. В.* Обновление традиций в японской религиозно-философской мысли XIII–XIV вв. М.: Политическая энциклопедия, 2014.

Связь дзэнских представлений с китайскими сочинениями (при том не обязательно чисто дзэнскими) можно проследить еще в нескольких названиях ландшафтов Рикугиэн.

> [86] *Дзэнкэй-но нагарэ* — Воды Шаньси
>
> В Китае, в Шаньине, жил человек по имени Ван Цзыю. Лунной ночью после снегопада он подумал о человеке по имени Дай Куй, сел в маленькую лодку и стал грести по водам Шаньси, чтобы посетить Дай Куя, но, доплыв до его ворот, вернулся. Один человек спросил, отчего он, вместо того чтобы встретиться с Дай Куем, вернулся. В ответ он сказал: «Было настроение — я поехал, не стало настроения — я вернулся. Разве обязательно встречаться с Дай Аньдао?!» Это очень известная старая история, в стихах о ней тоже можно прочесть. Это поток, над которым проходит мост Шаньинь, вот и названо Воды Шаньси.

Герой, описанный в истории, поясняющей данное название — литератор Ван Цзыю (годы жизни неизвестны), сын прославленного китайского каллиграфа Ван Сичжи (303–361). Человек, к которому герой отправляется, Дай Куй (Дай Аньдао, 326–396), — художник и литератор. История о Ван Цзыю иллюстрирует концепцию *фэн лю*. *Фэн лю* означает свободу творчества, раскрепощенность. Концепция, рожденная даосизмом, легко вошла и в *дзэн*. История о Ван Цзыю помещена в нескольких источниках, в том числе в книге Лю Ицина (403–444) «*Ши шо синь юй*» — «Новое изложение рассказов, в свете ходящих», известной в Японии под названием «*Сэсэцу синго*». Хотя «*Сэсэцу синго*» — не единственный источник, где помещена данная история, но поскольку название этого произведения фигурирует в «*Рикугиэнки*», можно предположить, что Янагисава Ёсиясу пользовался именно им. Соответствующий текст китайского сочинения таков: «Ван Цзыю жил в Шаньине. Как-то ночью пошел сильный снег. Ван проснулся, открыл дверь и велел принести себе вина. Посмотрел — кругом все белым-бело. Тогда он встал и пошел бродить. На память ему пришли стихи Цзо Сы „Приглашение отшельнику“, тут он вспомнил о Дай Аньдао. А Дай в это время жил у горы Яньшань. И вот Ван ночью сел в лодку и поехал к нему. Приехал он туда только утром. Подошел уже к самым дверям, да не вошел, а повернул назад. Его потом спросили, почему? Цзыю ответил: Я поехал под влиянием чувства, а чувство прошло — к чему же мне было видеться с ним» (пер. Л. Егоровой)[18].

Упоминание в тексте стихотворений на тему данной истории может говорить в пользу того, что автор был знаком с текстом «*Кара моногатари*» — сочинения, написанного во второй половине XII в. Фудзивара-но Сигэнори, где в каждой истории появляется стихотворение (или стихотворения) *вака*. Так, в историю о Ван Цзыю включено такое стихотворение:

> Вместе
> Любоваться луной хотел,

[18] Классическая проза Дальнего Востока. М.: Художественная литература, 1975. С. 54.

Поэтому спешил.
Но обязательно ли
Встречаться с этим человеком?

Целый ряд ассоциаций, в том числе и с историей из «*Сэсэцу*» («*Сэсэцу синго*»), возникает в пояснении к названию *Макуранагаси-но до:*.

[45] *Макуранагаси-но до: / Синрю:то:* — Грот плывущего изголовья
Форма камня в потоке — изголовье, а внизу — грот, пишется 枕流洞, читается *макура-но хора* — Грот изголовья, это есть и в собрании *Мёдзюин*. «Из потока сделать изголовье» — значит наблюдать за потоком. В сочинении под названием «*Сэсэцу*» человек по имени Сунь Чу говорит: «Из потока сделаю изголовье, камнями стану полоскать рот», — вот как сказано. Это сказано об отшельнике. То, что в верховьях реки Ки место жительства отшельника, видно по записям о делах прошлого.

Стихотворение «*Мёдзюин*» такое:

Плывет
Изголовье дремы
В зелень водных трав
Грота,
И нет ни весны, ни осени.

История Сунь Чу (?–293) рассказывает, как он, желая сказать, что хочет вести жизнь отшельника (камни сделать изголовьем, в реке полоскать рот), оговорился и сказал: из потока сделаю изголовье, камнями стану полоскать рот. Его собеседник заметил, что это странно, но Сунь Чу не захотел признать, что ошибся, и объяснил, что сделает поток изголовьем, чтобы промыть уши, а камнями станет полоскать рот, чтобы почистить зубы. Афоризм *сосэки тинрю* 漱石枕流 означает нежелание признать ошибку, попытку найти выход из неудобной ситуации[19].

По мнению Симаути Кэйдзи, замечание о месте жительства отшельника (верховья реки Ки — река Ёсино) относится, скорее всего, к Ариварано Нарихира (825–880), поскольку есть легенда, что именно здесь теряются его следы.

Таким образом, ассоциативный ряд, связанный с названиями ландшафтов сада Рикугиэн, выходит далеко за пределы только поэзии *вака*.

Заключительная часть текста поясняет значение числа 88.

Всего 88 видов. *Мукуса-но соно, Мукуса-но тати, Кантокудзё, Сэнридзё, Хисамори яма* — эти пять в общее число не входят. Число 88 — это

[19] Из этого афоризма происходит псевдоним Сосэки японского писателя Нацумэ Сосэки (Нацумэ Кинноскэ, 1867–1916).

8 взятое 11 раз. Восьмерка — это «восемь облаков», так что в нашей стране число 8 служит для обозначения множества вещей. Число 10 — это предел, единица — это начало. 88 в Пути восьми облаков — это крайний предел, но конец — это снова начало. Подобно круговороту весен, лет, осеней, зим, ему нет предела и нет остановки, он должен быть беспределен, вместе с небом и землей.

Анализ «*Рикугиэнки*» показывает, что при написании текста (и, соответственно, при назывании отдельных ландшафтов сада) автор использовал широкий круг источников, относящихся к японской поэзии, мифологии, классической литературе, китайской поэзии, классическим конфуцианским сочинениям, ранним китайским биографиям, даосским трактатам, буддийским сутрам. Сад Рикугиэн не является просто уменьшенной копией поэтических ландшафтов Ваканоура, это скорее представление об универсуме, где зародилась и должна жить вечно японская Поэзия.

К вопросу о роли властей и жителей в превращении пространства в «знаменитое место» (*мэйсё*) — на примере святилища Одзи Инари и горы Асукаяма в Эдо

К. А. Десятникова (Лещенко)

Университет Хосэй (Токио)

Хотя к началу XVIII в. Япония периода Токугава[1] миновала пик своего экономического и культурного подъема, почти столетний период роста и бурного развития много дал для развития организации городского пространства и развития культуры путешествий по *мэйсё* 名所 — «знаменитым местам».

Одним из важных изменений в жизни людей стали послабления властей в плане запретов на перемещения по стране представителей всех сословий.

Что касается правящего сословия, то для высшей воинской знати и огромного количества самураев из числа их вассалов со второй трети XVII в. периодические перемещения по стране уже давно были обязательными — в рамках системы *санкин котай*[2]. Однако крестьяне, занимавшие формально вторую сословную ступень сразу вслед за самураями, на деле являлись сословием, жизнь которого была полна строгих ограничений и предписаний. Так, чтобы избежать массового ухода крестьянства в города, без веских причин им могли отказывать даже в выезде за пределы родной провинции. Все же постепенно крестьяне получили возможность выезда для лечения на горячих источниках или для совершения паломничества в храм или святилище (в основном в зимний период, когда не было сельскохозяйственных работ). И более состоятельные из них стали все активнее использовать эту возможность, получая у уездных властей (через деревенского старосту) официальное письменное разрешение на путешествие с подробным указанием маршрута и сроков паломничества.

---

[1] В данной статье для обозначения периода *кинсэй* — так еще называют в Японии период между *тюсэй* (куда входят периоды Камакура, Муромати, Адзути-Момояма) и *гэндай* (куда входят периоды с Мэйдзи по Хэйсэй) — будет использовано более привычное в российской научной литературе название «период Токугава». Также это позволит избежать путаницы между «периодом Эдо» (как период *кинсэй* называется в Японии) и «городом Эдо».

[2] *Санкин котай* 参勤交代 — порядок «поочередного прибытия на службу», согласно которому каждый феодал должен был жить попеременно один год в Эдо, а следующий год — у себя в княжестве.

В городах со второй половины XVII в. также шли активные процессы социальной интеграции, в результате чего представителей сословий торговцев и ремесленников стали все чаще причислять к одному социальному слою — «горожане» (*тёнин*). Формально оба эти сословия занимали менее высокое положение, чем сословия самураев и крестьян, однако на деле играли все бóльшую роль в экономической и культурной жизни общества. Вслед за состоятельными крестьянами зажиточные горожане также начинают приобщаться к культуре паломничеств, начиная с небольших путешествий по своему собственному городу Эдо и его окрестностям.

Таким образом, можно говорить о том, что к концу XVII в. представители всех четырех сословий начали все более активно (и легально) перемещаться по стране и посещать, если это было по пути к местам паломничества или лечения, самые разные места, — в том числе «знаменитые места» (*мэйсё*) в других городах и провинциях.

Рис 1. Судзуки Харунобу (1725–1770). Цветы.
Серия «*Фу:рю:сэггэцука*» 風流雪月花

Увеличение количества паломников, прогресс в книгопечатании и все более широкий спрос на изображения знаменитых мест различных районов способствовал появлению все большего числа путеводителей и отдельных гравюр, прославляющих отдельные *мэйсё*.

К началу XVIII в. можно уже говорить, что город Эдо обладал «туристической привлекательностью» (誘客性), т. е. имел места, о которых люди знали и которые желали увидеть и посетить. Эдо оказался как раз на пути людей, идущих на паломничество в святилище Исэ из северных провинций. Для города это означало увеличение количества туристов, которые иногда останавливались здесь на несколько дней, посещали «знаменитые места», а на память о пребывании в Эдо могли купить в качестве сувенира гравюру с изображением одного из *мэйсё* или целый путеводитель по «знаменитым местам» города. По мере роста популярности паломничеств и путешествий эта «информационная орбита» втягивала в свой круг все большее количество людей в разных городах и провинциях Японии, формируя общие знания о стране и ее достопримечательностях.

Эдо был относительно «новым» городом, созданным из прибрежной деревни сёгуном Токугава Иэясу и его потомками, и сохранившихся с древности *мэйсё* там было очень мало. Так что первое время Эдо сильно проигрывал столичному городу Киото, где городская культура и ремесленное производство уже насчитывали сотни лет, где было много действительно древних и знаменитых мест и никогда не было недостатка в посетителях и паломниках из окрестных районов. Довольно долго Эдо почти не фигурировал ни в путеводителях, ни даже в дневниках паломников, направляющихся в Исэ. Но постепенно, начиная с конца XVII в., Эдо все в большей степени становился не только политическим центром и самым крупным городом в стране, но и новым центром городской культуры. Возникла необходимость иметь (или создавать) много мест для развлечения, а главное, для привлечения горожан и туристов. Путеводителей по Эдо и окрестностям, изображений «знаменитых мест» Эдо стало появляться все больше.

Первые из них были составлены по образцу уже существующих киотоских путеводителей (и авторы тоже иногда были киотосцами). Например, путеводитель «*Эдо мэйсёки*» 江戸名所記, «Записи о знаменитых местах Эдо» 1662 г. составлен киотосцем Асаи Рёи и повторяет по сюжету и композиции киотоский путеводитель 1658 года «*Кё-варабэ*» 京童 — «Молодежь Киото». Путеводитель «*Эдо-судзумэ*» написан под влиянием аналогичного «*Кё-судзумэ*» 1665 г.[3] В 1687 г. появляется путеводитель по Эдо, включавший, помимо описания его «знаменитых мест», еще и подробную информацию о лавках и товарах города. Он назывался «*Эдо ка-*

[3] «*Кё-судзумэ*» 京雀 и «*Эдо-судзумэ*» 江戸雀 — соответственно, «воробей Киото» и «воробей Эдо». Название обозначало человека, который хорошо знает город и его достопримечательности.

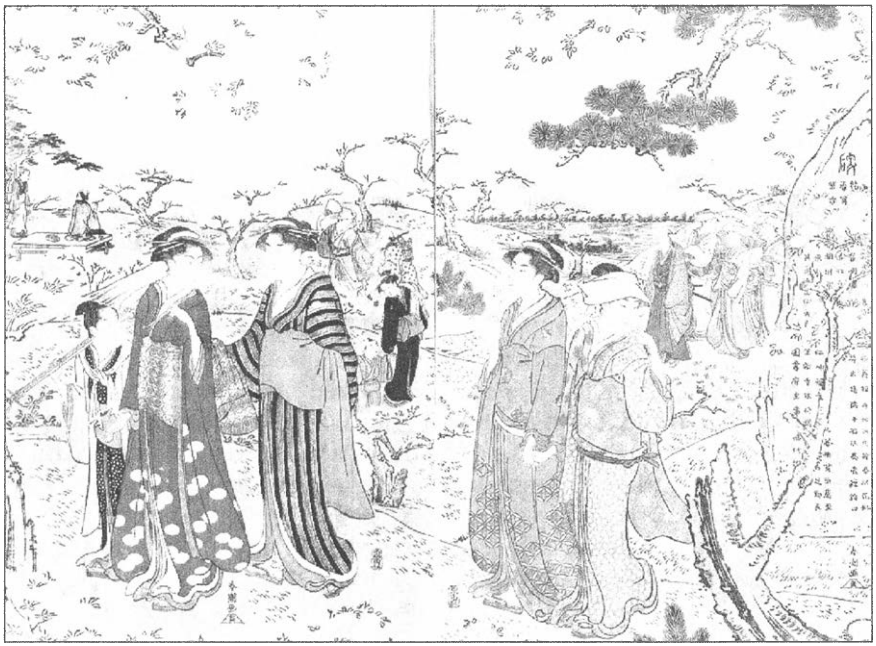


Рис. 2. Кацукава Сюнтё. *Ханами* в Асукаяма. Между 1772 и 1801 г.

ноко» 江戸鹿子, причем автор брал за образец путеводитель «*Кё-хабутаэ*» 京羽二重 1685 г.[4]

Все путеводители того времени были частными изданиями — насколько известно, власти практически не контролировали их содержание и отбор авторами и иллюстраторами тех или иных мест — ни для издания книги, ни для выпуска серии гравюр с видами определенной местности. Все существовавшие препоны в жанре городского пейзажа сводились в основном к запрету (1722 г.) изображать крупным планом замок Эдо и всё прочее, что могло быть связано с сёгуном и его семьей. Таким образом, автор и издатель сами решали, какие места помещать в путеводитель и называть «знаменитыми».

Когда в конце XVII в. количество паломников стало с каждым годом увеличиваться, было замечено, что путеводители оказывают большое положительное влияние не только на уровень продаж издательств, но и на экономическое благополучие описанных в них мест.

[4] Подробнее о путеводителях по Эдо и их подражании путеводителям по Киото см.: *Десятникова К. А* Кёто-но тиси патан ни дзюнкё-сита Эдо сёки-но тиси ни окэру мэйсё ку:кан (Знаменитые места, упомянутые в путеводителях по городу Эдо, которые следовали образцу путеводителей по Киото в начале периода) // Кокусай нихонгаку ронс ō. Токио: Хо:сэй дайгакуин, 2014. № 12. С. 1–29.

В последние годы, когда стал возможным анализ больших объемов географических данных с помощью Geographic Information System и других программ, исследователи смогли убедиться, что в течение периода Токугава в крупных городах все больше *мэйсё* стало появляться вокруг главных «знаменитых мест», ставших уже неотъемлемой частью большинства путеводителей. Эти наиболее популярные места создавали славу не только себе, но и объектам, находившимся в непосредственной близости от них.

Исследователь этого явления в Киото Цукамото Акихиро выделил в разных районах Киото так называемые «основные *мэйсё*», которые фигурировали в большинстве знаменитых путеводителей того времени, и «дополнительные *мэйсё*» вокруг них (причем они действительно оказывались расположенными примерно по кругу). Эти главные *мэйсё* он назвал «формирующими ядро» (核となった名所), а все окрестные — «сопутствующими» (付属的な名所). Именно по этой причине можно увидеть достаточно равномерное распределение различных небольших *мэйсё* вокруг, например, крупных храмов и святилищ Киото[5].

Понятно, что та популярность, которую «сопутствующие» места получали благодаря выгодному соседству, могла стать еще больше при попадании «сопутствующего» *мэйсё* в последующие путеводители. Поэтому, как пишет исследователь Дональд Шивли, неудивительно, что практика составлять проходящие по строго определенным улицам паломнические маршруты от храма к храму, к которой активно прибегали сами храмы, без всяких сомнений, активно поощрялась и хозяевами окрестных лавок[6].

Шивли описывает данную тенденцию применительно к Киото. Однако и в Эдо с определенного момента должны были появиться те же тенденции: пространственное распределение объектов по территории города (вокруг наиболее популярных *мэйсё*), а также и внешние «заказы» издателям путеводителей на упоминание тех или иных храмов, святилищ, торговых лавок и т. п.

Надо сказать, что и власти могли вносить и вносили свою лепту в данный процесс преображения городского пространства.

Местность Одзи (впоследствии северный пригород Эдо) в Средние века стала частью владений семьи Тосима (豊島). Эта семья происходила родом из провинции Кии, где почитались божества Кумано. Поэтому переселившиеся в Канто члены семьи Тосима совершили церемонию перенесения с собой из Кии частицы верховного охраняющего божества (勧請) из святилища Някуити Одзи Гонгэн (若一王子権現). После этого, как счита-

---

[5] *Цукамото Акихиро.* Кинсэй Кёто-но мэйсё аннайки ни эгакарэта ба-но ку:кантэки бумпу то соно рэкиситэки хэнсэн (Пространственное распределение мест, изображенных в путеводителях по «знаменитым местам» Киото периода *кинсэй*, и его историческое изменение) // Theory and Applications of GIS. 2006. Vol. 14. №. 2. Pp. 48–49.

[6] *Shively D. H.* Popular culture // The Cambridge History of Japan. Vol. 4. 1991. P. 740.

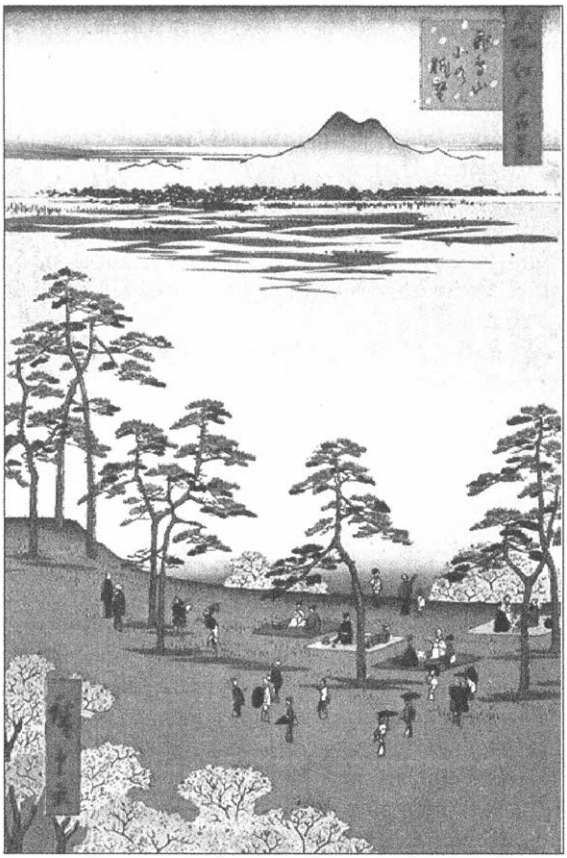


Рис. 3. Андо Хиросигэ. Прекрасный вид с северной части Асукаяма. Серия «Сто видов Эдо». 1856–1858

ется, местность и получила название Одзи, а местные святилища Одзи Гонгэн (王子権現) и Одзи Инари (王子稲荷) стали самыми крупными в районе Канто. В период Токугава сёгуны оказывали покровительство святилищу: так, по указу Токугава Иэмицу здесь было построены новые помещения и залы[7]. Святилище божества Инари, кормильца и подателя удачи, пользовалось огромной популярностью у жителей.

Соседний с Одзи район Асукаяма в Средние века также был частью владений семьи Тосима. Считается, что название «Асукаяма» (飛鳥山) произошло от имени божества из святилища Кии Сингу (紀伊新宮) — Асука

[7] Кадокава Нихон тимэй дайдзитэн (Большой словарь японских географических названий). Токио: Кадокава сётэн, 1978; Нихонси ко:дзитэн (Большой японский исторический словарь). Токио: Ямакава сюппанся, 1997.

мёдзин (飛鳥明神). Его частица была перенесена семьей Тосима из родной провинции в Канто в XIV в., что и дало название горе (山号), на которой было поставлено святилище, а также самой местности[8].

Таким образом, уже в XVII в. район Одзи был достаточно известным местом для паломников благодаря святилищу Инари, но район Асукаяма был гораздо менее известен. Не существовало и прочной культурной связки этих двух объектов.

Восьмой сёгун Токугава Ёсимунэ (1684–1751), можно сказать, оказался у власти по случайному стечению обстоятельств. Он был третьим сыном Токугава Мицусада (1625–1705), главы феодального дома Кии, входившего в число трех семей *госанкэ* (御三家), — фамильных ветвей дома Токугава, представители которых могли стать сёгунами за отсутствием прямого наследника главной ветви дома. Но поскольку Ёсимунэ был лишь третьим сыном, его тем более не готовили к роли сёгуна. Поэтому он воспитывался в более простой обстановке, с детства любил долгие пешие прогулки в горах, соколиную охоту, рыбалку. К моменту неожиданного назначения сёгуном в 1716 г. (из-за смерти семилетнего сёгуна Иэцугу) Ёсимунэ уже имел опыт административного управления: после смерти отца и обоих старших братьев в 1705 г. он стал главой княжества Кии и пробыл на этом посту 11 лет. За это время он успел провести много успешных мероприятий, наладить и укрепить систему управления в Кии, поправить пошатнувшееся финансовое положение княжества, позаботиться об улучшении состоянии дел в деревнях.

В качестве сёгуна Ёсимунэ более всего известен своими реформами годов Кёхо (1716–1736), направленными на улучшение финансового положения в стране: была проведена перепись населения, создана рисовая биржа, произошло объединение торговцев в гильдии (*кабунакама*), был отменен запрет на ввоз иностранных книг членами голландской фактории. Но и социальной политике он постоянно уделял внимание: достаточно вспомнить создание им рисовых складов на случай неурожаев, учреждение в Эдо первых пожарных бригад и открытие первой бесплатной городской больницы в районе Коисикава при активном участии градоначальника Ока Тадасукэ (Этидзэн). Даже его приказы бороться с азартными играми, незаконными чайными домами и порнографией имели очевидной целью улучшение нравов горожан и стабилизацию их жизни[9].

Примером решения проблемы на новом уровне можно назвать идею сёгуна (и, вероятно, его окружения) обустроить новые места для любования сакурой (花見 *ханами*). Эта традиция уходит корнями в древность (IX в.), сперва *ханами* было сезонным празднеством и прерогативой только придворной аристократии, а позднее — сословия воинов. Важным элементом *ханами* было сочинение песен и стихотворений, что требовало

---

[8] Кокуси дайдзитэн (Большой энциклопедический словарь по истории Японии). Токио: Ёсикава ко:бункан, 1979; Кадокава Нихон тимэй дайдзитэн.

[9] *Оиси Манабу.* Сюто Эдо-но тандзё (Рождение столичного города Эдо). Токио: Кадокава сэнсё, 2002.

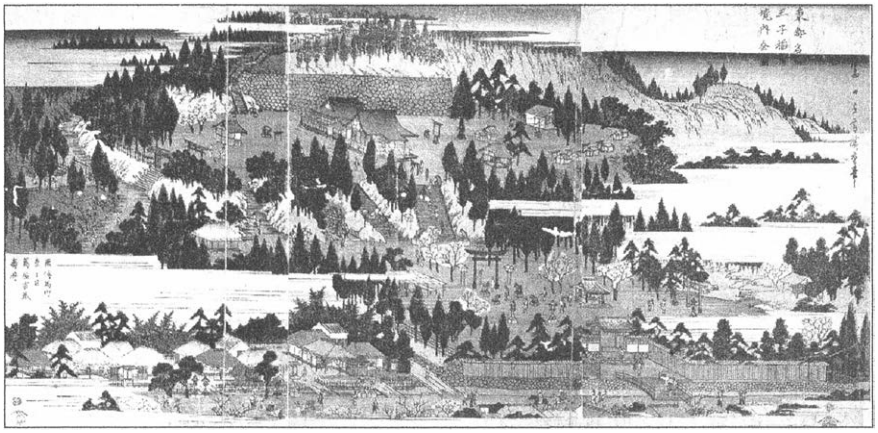


Рис. 4. Итирюсай Хиросигэ. Вид святилища Одзи Инари. Серия «Знаменитые виды Восточной столицы»

определенного уровня образования. В начале периода Эдо *ханами* в его традиционном смысле «могли наслаждаться только монахи, представители самурайского сословия и весьма небольшое количество привилегированных горожан, но оно было недоступно людям низших сословий, которые не имели столько свободного времени и не умели сочинять трехстишия *хайкай* или играть в поэтическую игру *рэнга*»[10].

Но постепенно традиция «любования цветами» начинает распространяться и среди горожан. Сперва «любованием цветами» мог называться любой выезд за пределы города для отдыха и развлечения «на природе» (野遊び). В одном из первых путеводителей по «знаменитым местам» Эдо от 1683 г., «*Мурасаки-но хитомото*» (紫の一本), упоминается холмистый район До:кан-яма (道灌山), который тянулся от района Ниппори до Одзи. В путеводителе указано, что «весной на горе собирается множество людей на *ханами*», однако исследователь Аоки Коитиро указывает, что «деревьев сакуры на горе не росло, поэтому, строго говоря, это было не *ханами*, а просто „уход на природу". Однако интересно, что для отдыхающих отсутствие рядом цветущих деревьев (и вообще деревьев сакуры) не было препятствием для того, чтобы называть все мероприятие *ханами*»[11]. Маэдзима Ясухико замечает, что в определенной степени для горожан «уход на природу» был своего рода демонстративным противопоставлением своих «простонародных» развлечений, происходивших вне дома и связанных с чувственными наслаждениями, — тонким и изысканным развлечениям аристократии, которые обычно происходили внутри дома

[10] *Аоки Коитиро.* Эдо сёмин-но таносими (Развлечения горожан Эдо). Токио: Тю:о: ко:ронсинся, 2006. С. 58.

[11] Там же.

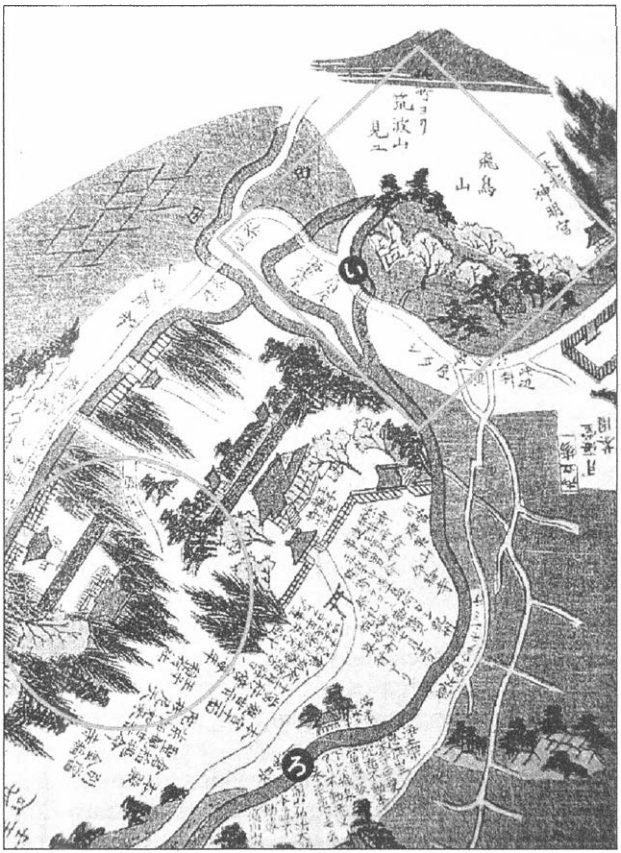


Рис. 5. Фрагмент Карты Эдо (江戸切絵図尾張屋版).
Обведены: гора Асукаяма и святилище Одзи Инари

(чайная церемония, игра на музыкальных инструментах, живопись, каллиграфия и т. д.)[12]. Тем не менее постепенно и среди горожан распространяется традиция именно любоваться цветущей сакурой. Как пишет Маэдзима Ясухико, «с конца XVII в. горожане все чаще стали ходить на *ханами* в храмы пригородных районов Эдо — Сэнсо:дзи, Энсё:дзи, Канно:дзи в Янака, Конно:дзиндзя в Сибуя. Однако вначале *ханами* проходило под одним-двумя деревьями, т. к. практически везде сакура росла именно так (максимум могло быть несколько десятков деревьев), а не массовыми посадками (群植)»[13].

[12] *Маэдзима Ясухико.* То:кё: ко:эн сива (Рассказ об истории токийских парков). Токио: То:кё:то ко:эн кёкай, 1989. С. 1–2.

[13] *Маэдзима Ясухико.* Указ. соч. С. 3.

Действительно, если посмотреть первые путеводители по Эдо, можно увидеть, что в основном в качестве *мэйсё* становились известными деревья сакуры на территории храмов и святилищ, с которыми могли были связаны какие-то легенды и истории. К примеру, в путеводителе «*Эдо мэйсёки*» (1662 г.) упоминаются только два дерева сакуры — сакура «Усигомэ Уэмон» в храме Энсё:дзи, названная по имени посадившего ее чиновника (牛込右衛門桜), а также сакура в святилище Конно: хатимангу (渋谷金王桜). На гравюрах мастеров XVII в.ека также обычно можно видеть отдельные деревья сакуры.

Первым местом в Эдо, куда жители начали приходить на любование множеством деревьев сакуры, растущих в одном месте, можно назвать район Уэно. Во времена правления сёгуна Иэмицу (1623–1651) здесь строился храм Тоэйдзан Канъэйдзи, где росли деревья сакуры из Ёсино, однако сведения относительно того, были ли эти деревья посажены при строительстве храма или уже росли на этом месте ранее, расходятся.

Постепенно каждую весну в храм стало приходить все больше людей именно для любования сакурой. Как пишет исследователь Андо Юитиро, ссылаясь на приложение к сборнику официальной правительственной хроники «*Токугава дзикки*», посвященной деятельности сёгуна Ёсимунэ[14], изначально причиной того, что сёгун задумался о необходимости создания нового места для *ханами*, была как раз ситуация с массовыми гуляниями в Канъэйдзи. Поскольку в этом храме находились усыпальницы сёгунов Токугава, Ёсимунэ счел, что в этом месте *ханами* горожан, которое включало в себя распитие сакэ и шумное веселье, выглядит неподобающе[15].

Собственно говоря, городские власти вообще не давали официального разрешения горожанам использовать территорию храм Канъэйдзи для *ханами* — горожане стали использовать созданный властями объект по своему усмотрению, наделив пространство новыми функциями.

Культура развлечения горожан стала особенно бурно развиваться вместе с ростом их благосостояния в годы Гэнроку (1688–1704). В целом для сёгунов Тогугава было характерно скорее настороженное отношение к этой «новой силе» и опасение неповиновения с их стороны. К примеру, указы сёгуна Цунаёси (1680–1709) достаточно строго ограничивали театральную деятельность, проведение турниров *сумо*, прогулки на лодках и т. п. Однако культура бурно развивалась, несмотря на запреты, — горожане старались обходить их и беречь свои «островки свободы» в заданных рамках. Если бы в случае с храмом Канъэйдзи сёгун Ёсимунэ просто за-

[14] «Хроника династии Токугава» (徳川実紀) и «Продолжение хроники династии Токугава» (続徳川実記) составлены в XIX в. по указанию правительства и описывают периоды правления всех 15 сёгунов. Том «Хроника Его Светлости Господина Ю:токуин» (有徳院殿御実紀) посвящен деятельности Токугава Ёсимунэ (Ю:токуин — его посмертное имя). Содержит 82 свитка: 62 основных и 20 свитков Приложения.

[15] *Андо Юитиро.* Канко: тоси Эдо-но тандзё (Рождение Эдо как туристического города). Токио: Синтёся, 2005. С.52.

Рис. 6. Асукаяма. Иллюстрация к путеводителю «*Эдо мэйсё дзуэ*». 1834–1836 гг.

претил там массовые гуляния, горожане, скорее всего, нашли бы какой-то выход; но это не решило бы саму проблему — найти место любования сакурой для горожан, «желающих насладиться общением с природой после суровой и долгой зимы»[16].

Однако сёгун не ограничился запретом, а решил устроить новые места для *ханами*. Места для массовых посадок сакуры были выбраны сразу в нескольких районах: на склонах Готэн-яма (район Синагава), вдоль дамбы на реке Сумидагава выше района Асакуса, а также на склонах Асукаяма, неподалеку от комплекса святилищ Одзи. Саженцы для посадок были взяты из сёгунского сада Фукиагэ-гёэн, чтобы жители могли любоваться сакурой тех же видов, какими любовался сам сёгун. (Также деревья были высажены на западных окраинах Эдо, но в рамках данной статьи мы не затрагиваем этот район.)

Дамба на Сумидагава, а также районы Готэн-яма (御殿山) и Асукаяма находились примерно на равном расстоянии в 8 км от замка Эдо, т. е. жители могли дойти до любого места и успеть вернуться в город в течение дня. Также видна была и четкая пространственная планировка (по одному району на востоке, севере и западе от замка). В Готэн-яма и вдоль дамбы на Сумидагава сакуру высадили в 1717 г., в Асукаяма — в 1720-м. Всего было посажено больше тысячи деревьев. Через несколько лет жители переместились в эти новые места для любования цветущей сакурой, и

[16] *Аоки Коитиро.* Указ. соч. С. 58.

первоначальная цель сёгуна была достигнута — в саду храма Канъэйдзи стало тихо и спокойно.

Как указывает Аоки Коитиро, Ёсимунэ был первым сёгуном, который показал «такое внимание к проблемам рекреации жителей»[17]. Помимо вопроса с местами для *ханами*, он с 1725 г. разрешил открывать чайные дома при театрах Кабуки; с 1732 г. по его разрешению начало проводиться торжество в честь божества воды на реке Сумидагава, положившее начало празднику *Кавабираки* (川開き); с 1735 года в храме Каннодзи в Янака разрешили проводить продажу лотереи *томицуки* (富突). И хотя нельзя говорить, что Ёсимунэ делал все это именно «ради жителей», но в его отношении к этим вопросам можно почувствовать снисходительность и некоторую «отеческую заботу» (親心) о горожанах[18].

В 1733 г., через 13 лет после массовых посадок, когда деревья стали большими и начали красиво цвести, сёгун дал разрешение открыть в Асукаяма десять чайных домов. С появлением мест массовых посадок сакуры и чайных лавок вокруг них *ханами* жителей Эдо стало немного больше похоже на старинное времяпрепровождение аристократов — теперь к услугам горожан были и угощение, и атмосфера.

Исследователи сходятся на том, что в данном случае сёгун исходил из желания помочь Асукаяма и двум другим районам поднять экономическое положение жителей. Именно с появлением там сакуры название «Асукаяма» стало попадать в путеводители.

В 1737 г. Ёсимунэ со своими подданными лично посетил Асукаяма в пору цветения сакуры и устроил пикник для своих приближенных, совмещенный с любованием цветами; вскоре на склоне холма был установлен камень в память об этом событии. Этот памятный камень также стал новой достопримечательностью и с определенного времени обязательно изображался на гравюрах и иллюстрациях к путеводителям. А последние с XIX в. практически не пропускали Асукаяма при перечислении мест вокруг Эдо, рекомендуемых к посещению, — что, в свою очередь, продолжало привлекать все новых посетителей.

Теперь за Асукаяма закрепилась слава «знаменитого места для любования сакурой» (花見の名所). Ранее ближайшие святилища и храмы уже появлялись в путеводителях для паломников; теперь же район Асукаяма сам стал «знаменитым местом», но упоминаемым в другом контексте — «любование сакурой». Но поскольку от цветущих склонов Асукаяма до святилища Одзи Инари было менее километра, постепенно весь промежуток между холмом и святилищами заняли лавки и чайные дома предприимчивых торговцев. Таким образом, была создана одна большая рекреационная экономическая зона. Это дало огромный дополнительный поток посетителей, от которого получили экономическую выгоду жители всего большого района Асукаяма-Одзи, а также, вероятно, и все менее крупные *мэйсё* в соседних районах, и жители всех окрестных деревень.

---

[17] *Аоки Коитиро.* Указ. соч. С. 56.

[18] Там же. С. 57.

Рис. 7. Андо Хирокагэ (Итиюсай Хиросигэ). *Ханами* в Асукаяма. Серия «Юмористические виды знаменитых мест в Эдо». 1860–1861

Аоки Коитиро указывает, что оба места оказывали взаимное положительное влияние друг на друга. Разумеется, святилище Одзи Инари старалось максимально использовать свое удачное соседство именно в весенний сезон. «Одзи Инари часто назначало дни „открытия святынь" (*кайтё*, т. е. выставление обычно сокрытых от глаз публики изображений божеств) как раз в период сезона *ханами*, что давало тысячи дополнительных посетителей и святилищу, и храму, и чайным и торговым лавкам возле Асукаяма»[19]. Несомненно, что и продажа оберегов, синтоистских талисманов и все прочие составляющие экономической деятельности святилищ в отношении паломников в этот период также шли хорошо.

[19] *Аоки Коитиро.* Указ. соч. С. 51–52.

Почему Ёсимунэ выбрал именно Асукаяма? Некоторые исследователи связывают это с тем, что сёгун был сам родом из провинции Кии, как и семья Тосима, перенесшая в Эдо святилище Одзи Гонгэн. Это место могло просто напоминать сёгуну о родной провинции, где он провел детство и молодость. Исследователь Оно Рёхэй предполагает, что сёгун иногда проезжал мимо этого места на охоту и как раз тогда мог придумать план создания там зоны отдыха[20].

Следует отметить, что до и после Ёсимунэ подобные примеры прямой инициативы и помощи в создании мест, ставшими затем *мэйсё*, со стороны сёгунов не встречались.

До настоящего времени среди японских исследователей нет единой точки зрения по вопросу методов отбора объектов для путеводителей, а также критериев составления путеводителей периода Токугава. В случае с районами Асукаяма-Одзи эти два объекта, имея совершенно разные функции, взаимно помогли друг другу и создали один из самых успешных примеров «комплексного *мэйсё*»: сезонное *мэйсё* — религиозное *мэйсё*. Кроме того, и с Асукаяма, и из святилища Одзи были видны две важнейшие для жителей в религиозно-культурном плане горы — Цукуба и Фудзи; поэтому к двум вышеназванным составляющим можно прибавить третью — *мэйсё* с «красивым видом» (眺望の名所).

Однако мы видим, что важным было именно участие в этом процессе обеих сторон: властей сверху и жителей снизу. Хотя случай с Асукаяма-Одзи является достаточно уникальным в истории «знаменитых мест» Эдо, думается, следует провести более детальное исследование на предмет наличия и других подобных случаев создания и обустройства пространства *мэйсё* в Эдо в период Токугава.

[20] *Оно Рёхэй.* Асукаяма ни миру мэйсё дзукури-но сисо (Философия создания «знаменитого места», которую можно увидеть в Асукаяма) // Journal of the Japanese Institute of Landscape Architects. 51(5). Tokyo: The Japanese Institute of Landscape Architecture, 1988. С. 18.

«Изучение сведений о Камчатке» (1783 г.) — первое в Японии сочинение о России

В. В. Щепкин

ИВР РАН

Первые сведения о России появляются на страницах японских рукописей в самом конце XVII в. — несколько строк о «Московии» содержится в известном сочинении астронома из Нагасаки Нисикава Дзёкэн (1648–1724) «Изучение торговых сношений Китая и варваров» («*Каи цу:сё: ко:*» 華夷通商考), опубликованном в 1695 г. Россия описывается в нем как «теплая страна», расположенная «на расстоянии четыре тысячи сто *ри* по морю от Японии»; жители ее «напоминают [жителей Империи] Моголов», а из товаров известны «янтарь, кораллы, пять злаков, серебряные пластинки для нагревания благовоний, кожи разных животных»[1]. В течение XVIII в. эти сведения пополняются изредка и незначительно. Однако в 1783 г. неожиданно появилось сочинение, полностью посвященное России. Дело в том, что за несколько лет до этого, в 1778–1779 гг., участники российской экспедиции под руководством Д. Я. Шабалина и И. М. Антипина посетили восточную оконечность современного Хоккайдо, где встретились с японцами — сотрудниками торгового дома Хидая Кюбээ и чиновниками княжества Мацумаэ. Власти княжества не стали сообщать о визите русских центральному правительству, но слухи о нем уже вскоре достигли ученых Эдо. Первым полученные сведения изложил на бумаге Кудо Хэйсукэ (1734–1801).

Кудо Хэйсукэ родился в семье врача княжества Вакаяма. В возрасте 13 лет он был взят приемным сыном в семью врача княжества Сэндай, изучал медицину, конфуцианство, историю. В 22 года унаследовал положение главы дома, после чего переехал в Эдо, где продолжил свое обучение. Вскоре он стал известным врачом, а когда ему было 30, к нему стали поступать в ученики люди из самых дальних провинций. Круг его знакомств был очень широк: он находился в дружеских отношениях в том числе с известными «голландоведами» своего времени Маэно Рётаку, Ооцуки Гэнтаку, Накагава Дзюнъан и Кацурагава Хосю. От них он узнавал разные сведения о внешнем мире[2].

---

[1] *Нисикава Дзёкэн* 西川如見. Каицу:сё:ко: 華夷通商考 (Исследование торговых сношений Китая и варваров). Рукопись, шифр хранения 01 04067, Библиотека Университета Васэда. См.: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ne01/ne01_04067/index.html.

[2] *Окада Тосихиро* 岡田俊祐. Нихон тиригаку дзимбуцу дзитэн (кинсэйхэн) 日本地理学人物事典(近世編) (Словарь персоналий японской географии. Позднее средневековье). Токио 東京: Харасёбо 原書房, 2011. С. 105–106.

Кроме врачебной практики, Кудо Хэйсукэ также занимался тем, что представлял интересы людей в суде, поэтому его дом зачастую посещали представители самых разных слоев общества. Именно в рамках одного судебного дела Кудо Хэйсукэ сблизился с несколькими выходцами из княжества Мацумаэ, одним из которых был вассал Мацумаэ по имени Минато Гэндзаэмон. Полученные от него сведения стали для Кудо Хэйсукэ важнейшим источником информации о ситуации в землях айнов[3].

По-видимому, именно полученные от Минато сведения побудили Кудо Хэйсукэ приступить к написанию труда о России. Сегодня это сочинение известно под названием «Изучение сведений о красных эдзо» (*Акаэдзо фу:сэцуко:* 赤蝦夷風説考), однако недавно было установлено, что первоначальным названием являлось «Изучение сведений о Камчатке» (*Камусасука коку фу:сэцуко:* 加模西葛杜加国風説考)[4]. Это сочинение имело хождение только в рукописном виде, его авторство было установлено лишь в 1916 г. До тех пор оно приписывалось известным своими сочинениями о северных краях Могами Токунаи (1755–1836), Хонда Тосиаки (1744–1821), а также — под названием «Дополнение к Обзору трех стран» — Хаяси Сихэй (1738–1793)[5].

«Изучение сведений о Камчатке» состоит из двух томов (*маки*)[6]. Наиболее ранний из известных списков сочинения хранится в Государственном архиве Японии как составная часть сборника документов «Дело о землях Эдзо» («*Эдзоти иккэн*» 蝦夷地一件). Этот список озаглавлен «Изучение сведений о красных эдзо», однако перед предисловием указано другое название — «Изучение сведений о Камчатке»[7]. Еще один ранний список с названием «Изучение сведений о Камчатке», принадлежавший Мацудайра Саданобу (1759–1829), главе правительства Японии в 1787–1793 гг., хранится в Библиотеке Тэнри[8]. Наконец, известен также экземпляр сочинения, принадлежавший известному исследователю айнских земель Кондо Дзюдзо (1757–1815). Ныне он хранится в Историографическом институте Токийского университета. Эти три списка, судя по всему, являются наиболее близкими к оригиналу сочинения[9].

---

[3] *Коно Цунэкити* 河野常吉. Акаэдзо фу:сэцуко: но тёся Кудо Хэйсукэ 赤蝦夷風説考の著者工藤平助 (Кудо Хэйсукэ, автор «Акаэдзо фусэцуко») // Сигаку дзасси 史学雑誌. Т. 26. № 5. С. 50–64.

[4] *Ивасаки Наоко.* Акаэдзо фу:сэцуко: но кэнкю: 赤蝦夷風説考の研究 (Исследование «*Акаэдзо фусэцуко*»). Хэйсэй 18–20 нэндо кагаку кэнкю:хи ходзёкин кэнкю: сэйка хо:кокусё 平成 18～20 年度科学研究費補助金研究成果報告書 (Отчет о результатах исследования по научно-исследовательскому гранту на 2006–2008 гг.). Киото 京都: [Кё:то дайгаку 京都大学], 2009. С. 2–7.

[5] *Коно Цунэкити.* Указ. соч. С. 54–55.

[6] Исследование выполнялось по изданию: *Кудо Хэйсукэ.* Камусасука коку фу:сэцуко: 加模西葛杜加国風説考 (Изучение сведений о Камчатке) // *Ивасаки Наоко.* Указ. соч. С. 8–20].

[7] Список опубликован: Син Хоккайдо: си 新北海道史 (Новая история Хоккайдо). Т. 7. Источники (1). Саппоро 札幌: Хоккайдо: 北海道, 1969. С. 279–298.

[8] *Ивасаки Наоко.* Указ. соч. С. 2–4.

[9] Перечень других списков см.: *Ивасаки Наоко.* Указ. соч. С. 3.

Первый том своего сочинения Кудо Хэйсукэ начинает с изложения сведений о Камчатке и России, полученных от людей из Мацумаэ. Далее он сопоставляет их с информацией голландцев и переводчиков из Нагасаки и на основе этого предполагает желание русских начать торговлю с Японией. Хэйсукэ обращает внимание на то, что голландцы при рассказе о русских всегда повторяют об их заговоре против Японии. Однако, анализируя географическое положение и торговый потенциал России, он приходит к выводу, что «если будет открыта торговля [с русскими], то торговля голландцев и китайцев в Нагасаки перестанет быть прибыльной», а потому голландцы, «предвидя это, распространяют разнообразные слухи, обманывают нашу страну и стараются всячески не допустить сближения с Россией»[10].

Кудо Хэйсукэ заявил, что в дальних землях айнов между русскими и японцами ведется нелегальная торговля, и, поскольку запретить ее крайне сложно, *бакуфу* следует взять ее под свой контроль и извлечь для себя максимальную выгоду из этой торговли. Он предположил, что открытие торговых отношений с русскими вынудит голландцев и китайцев в Нагасаки снизить цены на товары, что уже само по себе принесет *бакуфу* прибыль. Кроме того, он предложил начать активную разработку рудников драгоценных металлов, расположенных в землях айнов, а средства на их освоение восполнять за счет прибыли от торговли с русскими. Первый том сочинения завершается краткими географическими сведениями о западных и восточных землях айнов и расположенных там рудниках.

Второй том «Изучения сведений о Камчатке» составили переведенные с голландского языка сведения о России из двух европейских книг: «География» Иоганна Гюбнера[11] и «Описание России» Яна Райца[12]. Переводы Кудо Хэйсукэ снабдил своими комментариями. Одним из основных вопросов, волнующих автора, является причина, по которой приплывающие с Камчатки люди говорят, что их страна называется «Россия». Далее, основываясь на вышеуказанных двух сочинениях, он приводит общие

---

[10] *Кудо Хэйсукэ*. Указ. соч. С. 10.

[11] Оригинальное издание на немецком языке см.: *Hübner J.* Kurtze Fragen aus der neuen und alten Geographie biss auf gegenwartige Zeit. Leipzig: [б. и.], 1693. Голландский перевод, которым пользовался Кудо Хэйсукэ, см.: *Hübner J.* Algemeene geographie, of Beschryving des geheelen aardryks. Amsterdam: P. Meijer, 1769. Русский перевод см.: Из старыя и новыя географии по вопросам и ответам чрез Ягана Гибнера собраное и на немецком диалекте в Леипцике напечатано, а ныне повелением великаго государя царя и великаго князя Петра Перваго всероссиискаго императора при наследственном благороднеишем государе царевиче Петре Петровиче на россииском напечатано в Москве. М.: [б. и.], 1719.

[12] Оригинальное издание на голландском языке см. *Reitz J. F.* Oude en nieuwe staat van't russische of moskovische keizerryk, behelzende eeneuitvoerige historie van Rusland en deszelfs groot-vorsten; benevens de beschryvinge van dat uitgestrekte ryk, de zeden en Godsdienst der inwoneren: zyne opkomst en voortgang in koophandel, kunsten, landen zeemacht, oproeren, oorlogen en verdere wisselvalligheden, tot dezen tegenwoordigen tydt toe. Utrecht: J. Broedelet, 1744.

сведения о Камчатке, о России, о российских правителях от Алексея Михайловича до Екатерины II, об истории российской экспансии от завоевания Тобольска в 1550 г.[13] до основания Оренбурга в 1735 г.

Далее Кудо Хэйсукэ рассказывает об изображениях и описаниях русских, которые ему показали люди из Мацумаэ: в них приведены имена и описания внешнего вида участников экспедиции Антипина и Шабалина в 1778–1779 гг. Завершается второй том сведениями о русском алфавите, по-видимому, на основе записанной участниками той же экспедиции японской азбуки *ироха* русскими буквами, а также о русских товарах[14].

Как видно из этого краткого обзора содержания, «Изучение сведений о Камчатке» стало первым в Японии подробным описанием России, составленным на основе европейских книг и устных свидетельств японцев из княжества Мацумаэ. Информативное и относительно достоверное, «Изучение сведений о Камчатке» наглядно демонстрирует, что, несмотря на строгие ограничения внешнеполитической жизни страны, информация о внешнем мире все же проникала в Японию в достаточном для написания подобного сочинения объеме. Два из «четырех окон»[15] во внешний мир — Мацумаэ и Нагасаки — позволили обычному врачу княжества Сэндай (которое, между прочим, было исключено из активной политической жизни государства) собрать подробнейшие сведения о почти неизвестной стране, проанализировать их и составить на их основе ряд предложений по выстраиванию отношений с ним.

Говоря о содержании сочинения, прежде всего нужно заметить, что под «красными *эдзо*», которые фигурируют в привычном для российских японоведов названии сочинения, Кудо Хэйсукэ имеет в виду не русских, а население Камчатки. Как топоним Акаэдзо («красное Эдзо») также соотносится исключительно с Камчаткой. Однако очень вероятно, что это

---

[13] Так в тексте Кудо Хэйсукэ. В действительности Тобольск был основан в 1587 г., а решающая битва в завоевании Сибирского ханства произошла пятью годами ранее.

[14] Между прочим, в журнале И. М. Антипина находим такие подтверждающие строки: «Вышел начальник, сел и приказал прямо себя блиско поставить стул и послали ковер, то просил сесть, когда присел, то, дав бумагу, просил из российской грамоты мне что ни на есть написать... и написал я молитву „господи, иесе“ и по их переводу тут же „господи, помилуй“, и по написании прочел, говорели: „Хорошо!“. После того просил азбуку, по их названию „иросра“, написать. Он думал, по их сходно, притом я говорел: наша грамота с вашим несходна, и написал слова азбуки, которые, сощитав сколько слов, просил название каждому слову на их грамоте написать, кои написав, прочел и отдал». См.: Русские экспедиции по изучению северной части Тихого океана во второй половине XVIII в. М.: Наука, 1989. С. 194.

[15] «Четырьмя окнами» во внешний мир в японской историографии называют княжества Мацумаэ, Цусима, Сацума, а также город Нагасаки, через которые осуществлялись отношения соответственно с айнами, Кореей, Рюкю, а также китайцами и голландцами.

лишь интерпретация Кудо Хэйсукэ, а айны Хоккайдо (*эдзо*) и вслед за ними японцы из княжества Мацумаэ называли так именно русских — по цвету их одежды из алого сукна.

> Люди из Мацумаэ рассказывают, что за землями Эдзо, к северо-востоку, есть страна, которую называют [страной] красных *эдзо*... [Людей оттуда] называют также красными *эдзо*, красными людьми, большими *эдзо*, или в общем — дальними *эдзо*. Однако в последние годы время от времени в бухту Носсяму в Ураясибэцу[16], что в землях Эдзо, стали прибывать корабли под видом занесенных морским течением. Их внешний вид значительно отличается от прежнего и напоминает голландские суда. Одежда людей своим видом также похожа на голландскую: они носят шерсть, бархат и алое сукно... На вопрос о названии своей страны они отвечают «Россия».
>
> Когда-то прежде они незаконно вышли на берег и начали захват территории, дошло до боя с людьми *эдзо* с использованием стрелкового оружия, и когда с обеих сторон появились убитые и раненые, они отступили. Однако эти люди были не теми, что похожи на голландцев, о которых говорилось вначале, а, по-видимому, теми же красными *эдзо* из давних времен, т. е. варварами из [страны] красных *эдзо*[17]. Так или иначе, они приходят из земель в дальних северных морях и являются еще бóльшими островными варварами, чем *эдзо*, поэтому тот внешний вид, в котором они приходили в последние годы, подозрителен. Подозрительно также и то, что страну свою они называют «Россия».
>
> ...Главной страной для красных *эдзо* является Россия, которая также называется страной Рюсу. Столицей ее является Московия, поэтому и всю страну называют Московией. Камчатка — это настоящее название [страны] красных *эдзо*[18].

Упомянутый Кудо Хэйсукэ вариант названия «красные люди» (яп. *акахито* 赤人), судя по всему, является калькой с айнского «*фуре шишам*» — «красный человек»[19]. На эту этимологию указывает, в частности, Хаяси Сихэй в своем сочинении «Общий обзор трех стран» («*Сангоку цу:ран дзусэцу*» 三国通覧図説)[20].

---

[16] Район современного г. Нэмуро на северо-востоке о. Хоккайдо.

[17] Здесь, вероятно, имеется в виду деятельность Ивана Черного на Курильских островах в 1766–1769 гг. и его конфликты с местным населением. Известно, что спутником Черного был Никита Чикин, тойон острова Парамушир, который, очевидно, был курильцем. Возможно, в составе отряда Черного были и другие курильцы и ительмены, из-за чего и возникло представление о них как о варварах. Возможно также, что речь идет о вооруженном конфликте айнов с участниками группы промышленников под руководством П. Протодьяконова в 1770–1772 гг.

[18] *Кудо Хэйсукэ*. Указ. соч. С. 9–10.

[19] *Добротворский М. М.* Айнско-русский словарь. Казань: Университетская типография, 1875. С. 390.

[20] «Эдзо си» («Описание Эдзо») Хаяси Сихэй (вступительная статья и перевод с японского языка В. В. Щепкина) // Письменные памятники Востока. № 1 (14). 2011. С. 9.

Заслуживают особого внимания слова Кудо Хэйсукэ о том, что голландцы постоянно повторяют о заговоре русских против Японии. Он считает подобные слова голландцев подозрительными и на основе сравнения двух стран — России и Голландии — приходит к выводу, что голландцы намеренно распространяют несоответствующие действительности слухи о России, желая не допустить ее сближения с Японией. Современник событий, Кудо Хэйсукэ очень точно и доказательно приходит к выводу, который и в наши дни некоторыми учеными считается лишь возможным[21].

> Как мне кажется, они [русские. — *В. Щ.*] прознали о том, что в Японии много золота, серебра и меди, и захотели во что бы то ни стало завести торговые отношения. Голландия ведет торговлю с Японией и, как я слышал, постепенно становится от этого богатой. А поскольку Голландии известно, что Россия хочет использовать эту торговлю для своей выгоды, она искренне желает не допустить сношений России и Японии и распространяет разнообразные слухи, ведь если [сношения] состоятся, то это приведет к упадку Голландии. Причины этого в том, что товары, которые голландцы продают в Японии, полностью происходят из южных стран, а Голландия расположена далеко на севере, и там изготавливают лишь изделия тонкой работы. Им приходится преодолевать несколько десятков тысяч *ри* по морю, это сопряжено с разными расходами, имеет значение и цена закупаемых товаров.
>
> Во владении России же находятся непрерывные земли вплоть до [страны] красных *эдзо*, и хотя [страна] красных *эдзо* отделена от Японии морем, она связана [с ней] цепью островов, то есть все равно что внутренним морем. Российская столица соединяется большой рекой с землями Персии, по ней свободно ведутся перевозки. В таких странах, как Персия, Индия, Аравия, Африка — везде есть большие реки, и между ними ведется свободное сообщение. Товары из всех этих стран собираются в порту столицы Московии, поэтому нет таких товаров, которых не было бы в столице Московии. И пусть от Московии до Камчатки путь далек, есть много больших рек, и можно свободно осуществлять перевозки. Выйдя по большим рекам в великое северное море, можно свободно делать перевозки и по морю и добираться в любую точку владений. Поэтому отправлять товары в Японию для них проще простого. Кроме того, из России есть три пути в китайские реки, по которым осуществляется взаимная торговля и обмен посольствами, поэтому китайские товары также в большом количестве поставляются из Пекина. Поскольку все обстоит таким образом, цены на товары у них значительно ниже, и если будет открыта торговля [с русскими], то торговля голландцев и китайцев в Нагасаки перестанет быть прибыльной. Может быть, предвидя это, они и распространяют разнообразные слухи, обманывают нашу страну и стараются всячески недопустить сближения с Россией?[22]

---

[21] *Куланов А. Е., Молодяков В. Э.* Россия и Япония: имиджевые войны. М.: АСТ; Астрель; Хранитель, 2007. С. 41–60.

[22] *Кудо Хэйсукэ.* Указ. соч. С. 10–11.

Однако к торговле с Россией Кудо Хэйсукэ также относится с настороженностью. Ее желание торговать с Японией он лишь предполагает, однако истинные намерения России, по словам Хэйсукэ, остаются неизвестными. «Поскольку мы находимся рядом с такой большой страной, как Россия, которой боятся все другие страны, — пишет он, — даже если построить крепости, нельзя отказаться от торговли, не зная ее планов. В России заботятся о японцах, хорошо знают даже [японский] язык, а фон Бэнгоро[23] с командой проплыл по морю вдоль нашей страны и своими глазами увидел ее положение, поэтому трудно вообразить даже во сне, что они планируют. Именно поэтому мне представляется разумным тщательно изучить возможность торговли. И если в моих размышлениях нет ошибки, то лучше, если такие торговые отношения будут»[24]. Таким образом, он приходит к выводу о необходимости установления торговых отношений, с тем чтобы лучше узнать Россию и разработать в ее отношении соответствующие меры.

Далее Кудо Хэйсукэ высказывает мнение о необходимости превентивной колонизации земель айнов. Он опасается скорого проникновения в них русских, говоря, что «если оставить все как есть, то люди с Камчатки станут одной страной с землями айнов, и айны будут подчиняться приказам России и больше не примут нашего господства»[25]. Освоение земель айнов для Кудо Хэйсукэ — это прежде всего разработка рудников драгоценных металлов, способных улучшить финансовое положение государства. В итоге освоение земель айнов и торговля с Россией сводятся им во взаимозависимый процесс, который может принести большую пользу Японии:

> Важнейшей задачей в управлении государством является увеличивать его мощь. А для того, чтобы увеличивать мощь, важнейшим является ввозить богатства других стран в нашу страну. Однако ввоз драгоценных металлов из других стран в нашу страну не идет ни в какое сравнение со стараниями других стран, которые уделяют этому много внимания и усердны в этом. Поэтому нам трудно этого достичь. Таким образом, чтобы увеличить мощь Японии, не остается ничего другого, кроме как разрабатывать рудники Эдзо и увеличивать количество добываемых там товаров. Что касается разработки рудников Эдзо, то о ней издавна активно говорят горные инженеры, однако затраты на нее не соотносятся с доходами, поэтому это дело пришло в упадок. Однако если, как говорилось выше, начать торговлю с Россией, то получаемые от нее средства можно направлять на разработку. Используя возможности торговли и разработ-

[23] Имеется в виду Мориц Аладар Беневский (1746–1786), который в 1771 г. возглавил побег группы ссыльных с Камчатки и на судне посетил несколько гаваней в Японии и на Рюкю. Некоторые современники в Японии из-за свидетельств о промере глубин членами экипажа Беневского считали его российским шпионом.

[24] *Кудо Хэйсукэ*. Указ. соч. С. 11.

[25] Там же. С. 12.

ки, мы сможем подчинить себе всю страну Эдзо, и тогда не только драгоценные металлы, но и все товары будут работать на пользу нашего государства[26].

Представляет интерес также поднятая Кудо Хэйсукэ тема нелегальной торговли между японцами и русскими в землях айнов — ведь именно она послужила для мыслителя поводом взяться за кисть и предаться размышлениям о северной стране. Вот что пришет Кудо Хэйсукэ об этом:

...Мне представляется разумным тщательно изучить возможность торговли. И если в моих размышлениях нет ошибки, то лучше, если такие торговые отношения будут. Если же [торговля] будет продолжаться, как сейчас, то она никогда не перестанет быть тайной. Трудно узнать, ведется или нет нелегальная торговля, но предполагаю, что тайно ведется. Предотвратить такую тайную торговлю чрезвычайно сложно. Если же будут открыты [официальные] торговые отношения, то можно будет предпринять разные меры.

Если оставить все как есть, то постепенно нелегальная торговля станет еще более изворотливой, и торговцев появится большое количество. Если подумать обо всем этом, то не останется ничего другого, как сделать эту торговлю легальной. Если будет вестись торговля, мы сможем узнать нравы тех людей и природные особенности их земель и разработать в соответствии с этим меры.

Как видно, Кудо Хэйсукэ пишет о нелегальной торговле как о чем-то продолжающемся по меньшей мере не один год. Очевидно, что о фактах такой нелегальной торговли ему поведал тот же человек, что и сообщил другие сведения о землях айнов, — Минато Гэндзаэмон. Что же мог иметь в виду под нелегальной торговлей этот Минато и какими сведениями он располагал? Здесь стоит подробнее рассмотреть те обстоятельства, которые привели его в дом Кудо Хэйсукэ и сподвигли рассказать о землях айнов и посещениях русских.

Минато Гэндзаэмон был министром финансов в княжестве Мацумаэ. Он прибыл в Эдо в 1780 г. в рамках разбирательства по делу его подчиненного Кауэмона из Намбу, покусившегося на интересы одного из крупнейших торговцев в землях айнов — Хидая Кюбээ. История взаимоотношений этого Кауэмона и Хидая Кюбээ насчитывала не один год и носила весьма сложный характер. Мицуги Ёсио рассказывает о ней, опираясь на текст судебного иска, поданного торговым домом Хидая Кюбээ в бакуфу[27].

---

[26] *Кудо Хэйсукэ*. Указ. соч. С. 12.

[27] *Мицуги Ёсио* 三ツ木芳夫. Хо:рэкики тэммэйки ни окэру Хидая но кигё:ся кацудо: — сихайдзин сосё: мондай о тю:син ни 宝暦期・天明期における飛騨屋の企業者活動－支配人訴訟問題を中心に (Деятельность промышленника Хидая в 1750–1780-х гг.: проблема иска против управляющего) // Саппоро дайгаку дзёси танки дайгакубу киё: 札幌大学女子短期大学部紀要. № 37 (2001). С. 19–56.

Первый глава торгового дома Хидая Кюбээ в 1700 г. открыл филиал по закупке лесоматериалов в Оохата на севере Хонсю. Поскольку сам он плохо знал местные особенности, то нанял в качестве передовщика местного жителя по имени Гибээ. После смерти Гибээ передовщиком стал его сын Кауэмон. В 1760 г. его статус был повышен до управляющего филиалом. Однако спустя шесть лет, в 1766 г. при проверке счетов обнаружилось, что Кауэмон похитил средства дома на сумму более трех тысяч *рё*[28]. Разумеется, он был уволен и должен был полностью возместить ущерб, однако смог вернуть лишь 477 *рё*. Неясно, чем объяснялось поведение Кауэмона, принимая во внимание покровительственное отношение Хидая Кюбээ к нему и его семье (он сменил на посту своего умершего отца в возрасте всего 22 лет), но и после увольнения он не оставил попыток навредить предпринимательской деятельности своего бывшего начальника.

В 1767 г. Кауэмон дал взятку министру финансов княжества Мацумаэ Минато Гэндзаэмону с просьбой передать ему на откуп участок для вырубки леса, правом на который на тот момент обладал Хидая Кюбээ. В ответ на это Хидая безвозмездно передал княжеству Мацумаэ 500 *рё* на ремонт замка Фукуяма, а также повысил ежегодную откупную плату с 600 до 1000 *рё*, сохранив таким образом за собой право на участок. Однако уже спустя два года, в 1769 г., княжество потребовало у Хидая Кюбээ вернуть взятый на откуп участок, после чего передало его Кауэмону. Так закончилась деятельность дома Хидая Кюбээ по заготовке леса в княжестве Мацумаэ, продолжавшаяся три поколения. Кауэмон между тем не смог обеспечить прибыльность, и участок пришлось передать третьему купцу.

Тем временем к 1773 г. долг княжества Мацумаэ перед Хидая Кюбээ вырос до 8183 *рё*. Не видя возможность вернуть такую сумму, власти княжества предложили купцу передать на откуп торговый участок Томамаэ за 200 *рё* в год. Хидая Кюбээ в ответ на это предложил 2783 *рё* долга засчитать в качестве выплаченного налога, а в счет оставшихся 5400 *рё* передать ему на откуп на 20 лет четыре торговых участка — Этомо, Аккэси, Киитаппу и Кунашир — из расчета 270 *рё* в год. Власти княжества дали согласие на это, а кроме того, чтобы погасить другие долги, передали ему также торговый участок Соя на 15 лет за 190 *рё* в год.

Кауэмон тем временем в 1773 г. попал в тюрьму княжества Намбу за незаконное проникновение в земли айнов, заготовку там лесоматериалов и незаконную же зимовку. В 1779 г. его давний покровитель Минато Гэндзаэмон смог вызволить его оттуда и под именем Асама Кауэмон назначить чиновником в свое ведомство. Поскольку это подразумевало переход в сословие воинов, должна была существовать веская причина для этого, однако из сохранившихся источников она совершенно не ясна. В том же

[28] *Рё* (яп. 両) — название золотой монеты. Курс золота в период Эдо (1603–1867) был плавающим, центральное правительство лишь изредка прибегало к его искусственной коррекции. В своей финансовой политике центральное правительство как правило стремилось к соблюдению курса 1 *рё* золота = 1 *коку* (150 кг) риса.

1779 г. произошел инцидент, который, судя по всему, стал для Хидая Кюбээ последней каплей и послужил поводом для обращения в суд.

22 октября судно торгового дома Хидая Кюбээ вернулось из торгового участка Соя в Мацумаэ, где было подвергнуто досмотру. Все личные товары членов экипажа, которые те обычно продавали в портах в ожидании попутного ветра (*хомати* 帆待), были изъяты как превышающие допустимый вес. Капитан судна, взяв всю вину за инцидент на себя, покончил с собой. Тем не менее работа филиала торгового дома в Мацумаэ была приостановлена на две недели. Хидая Кюбээ принял решение подать иск в суд. По версии Хидая Кюбээ, чиновники княжества по сговору с Кауэмоном воспользовались правом назначить на судно своего представителя и намеренно подстроили превышение веса. Иск был подан в Министерство финансов 10 июля 1780 г. В том же году и Кауэмон, и Минато Гэндзаэмон были вызваны в Эдо для разбирательства.

Именно тогда — в конце 1780 г. или начале 1781 г. — состоялась встреча Минато Гэндзаэмона с Кудо Хэйсукэ, во время которой первый рассказал второму о нелегальной торговле в землях айнов с русскими. Поскольку первым достоверно известным из японских источников визитом русских в земли айнов стал приезд экспедиции Д. Я. Шабалина в 1778 г., под нелегальной торговлей мог подразумеваться лишь обмен товарами во время этой и следующей встречи в 1779 г. В японских источниках упоминается лишь о немногочисленных подарках с российской стороны. Если же мы вновь обратимся к российским источникам, то узнаем, что хотя список товаров и был внушительным, торговый обмен не выходил за рамки знакомства с образцами товаров. Согласно рапорту Шабалина, во время встречи в 1778 г. японцам были переданы и получены от них следующие товары:

> Жителем 22 июня послано было от меня к преждеозначенным японского судна предводителям ис привезенного от господ конпанейщиков товарных разных вещей для дружества в подарки: сукна алого чистого Фиогису — 8 аршин с половиной, Генимону — 7 аршин с половиной, сукна зеленого галанского 5 аршин, полуратину алого аршин одна четверть, две пары сапогов, мыла жироваго 10 фунтов, один плат бумажной, двои перчатки замшены черные, трупка холста лысковской мерою 94 аршина шесть верхов, два кушака шелковы, два персня муских, два — женских, сребрянныя, четыре заланки сребрянных же, две шляпы, пазументу канитильного два аршина 15 верхов, две пары тюфлей, две чашки цеиинные з блютцами, две пары чюлков бумажных, кафтан васильковаго сукна. Да с ними бывшим японскому купечеству и служителям 4 пары сапогов, 2 аршина голубаго сукна, четыре куска лент шелковых, две пары тюфлей, две бумашки игол, 32 хвоста орловых. Да к их матманскому начальнику послано в презент: одно зеркало стеновое большее, штоф бакал, в которой посылке дали оныя предводители на их диалекте росписку своей руки, да четыре письма: два об своем звании да два ж к пересылке к бывшим у нас в России японцам, которыя при сем репорте представляю.

...Платья: азям черной канфы холодней, подбит лазоревой канфой, второй — зеленой канфы с разными травами на хлопчатой бумаге, подбит дабой красной, третей — черной канфы с ткаными травами, подбит дабой красной же, четвертой — тафтяной, тканой на три части цветов на хлопчатой бумаге, подбит дабои же; пятой — глаткой фанзы с разными нашытыми травами, холодней, одне штаны синего цвету бумажныя в подобие брюков, одне голевыя тюфли, подсолнешник — шляпа травяная, банка точеная с ношками под черным лаком, которая местами оправлена медью, три зеркала, один веэр, одна лошечка чистой меди, небольшая частица чаю и разных слатких канфетов по маленькой частице, две чашки толстаго цейну, сахару черного маленькая частица, чарочка небольшая под красным лаком, четыре чашки под черным лаком, три подноса разных под черным же лаком, ефес от сабли простой, один кушак шелковой, одна ганза с кошельком, медная полуженая сребром, у которой трупка под красным лаком, одна бритва, платочик двоесторонной с нашитою травкою, одне ноженки маленькия, да японского напитку небольшей штофик, из медных денег японского государства 10 копеек, два яичка куречьи, а из мелких вышеозначенных вещей в получении имею от купечества и служителей да пшена 5 мешков[29].

О нескольких фактах обмена товарами, однако уже в более скромном объеме, в 1779 г. пишет в своем дневнике и Антипин. Можно ли называть такого рода обмен товарами нелегальной торговлей — вопрос неоднозначный. Однако общий контекст ситуации, о которой Минато Гэндзаэмон поведал Кудо Хэйсукэ, дает основание предположить, что сведения о нелегальной торговле были намеренно преувеличены, чтобы усилить подозрение к торговому дому Хидая Кюбээ.

Отдельно следует сказать о приложенных к сочинению Кудо Хэйсукэ картах. Они имеются всего в двух списках «Изучения сведений о Камчатке», которые принадлежали Мацудайра Саданобу и Кондо Дзюдзо. На одной из карт изображено, условно говоря, Восточное полушарие — Евразия, Африка, Япония и другие прилегающие острова. На второй карте изображен остров Эдзо (Хоккайдо) и прилегающие к нему территории — север Хонсю, Карафуто, Курильские острова и южная оконечность Камчатки. Этих двух карт нет в списке из сборника «Дело о землях Эдзо», что дало некоторым исследователям право предположить, что они являются поздними вставками. Однако ссылка на одну из карт дается в тексте самого сочинения, а некоторые сведения в тексте сочинения совпадают с подписями на карте. Это позволяет с большой вероятностью говорить об их изначальном наличии в сочинении.

В сопроводительном тексте к первой карте говорится:

Данная карта является пояснительной иллюстрацией, показывающей размеры территории от России до Камчатки и Сахалина, и имеет лишь приблизительный вид. Она не призвана достоверно изображать земной шар. Все, что находится внутри красной линии, входит в терри-

[29] Русские экспедиции по изучению северной части Тихого океана. С. 169.

> торию России. Для иллюстрации можно было обратиться к картам мира, однако на всех китайских и голландских картах мира территория от Эдзо до Камчатки лишена точности, а потому мне пришлось сделать новую карту.

Итак, создавая первую карту, Кудо Хэйсукэ преследовал две цели: показать территорию России и ее расположение относительно Японии и восполнить пробел известных карт, подробно изобразив участок между Эдзо и Камчаткой. Второй задаче отвечала и еще одна карта, более подробно изображающая только указанный участок. Особенностью первой карты является выделенная красной линией территория России. Очень вероятно, что она является первой в Японии полной картой России, на которой к тому же видно взаимное расположение двух стран.

К 1780-м гг. все имевшие хождение в Японии карты мира основывались на китайских и европейских картах, но последние, безусловно, были более точными. Изображения региона Охотского моря на европейских картах мира того времени опирались на данные карты голландца Маартена де Фриса, совершившего плавание у северных пределов Японии в 1643 г.[30] На этой карте были изображены очертания лишь тех побережий, вдоль которых Фрис прошел на судах лично. Таким образом, южные Курильские острова на ней уже были, а расположение современных Хоккайдо и Сахалина относительно материка оставалось неясным. Они стали изображаться в Европе двумя основными способами: либо в виде двух (Хоккайдо и Сахалин) или трех (Хоккайдо, Карафуто, Сахалин) островов, либо в виде одного отходящего от материка и выдающегося глубоко в море полуострова.

Карта Кудо Хэйсукэ основана на двух картах из голландского перевода 1769 г. «Географии» Иоганна Гюбнера — карте мира и карте Азии. На них Хоккайдо и Сахалин изображены в виде островов. Кудо Хэйсукэ дополнил эти карты грядой Курильских островов от Камчатки до Хоккайдо, а также выделил красным цветом границы территории России. Эта карта, хотя и не получила широкого распространения (хотя бы потому, что она присутствует лишь в двух из более чем десятка известных списков сочинения), обозначила начало преломления географической картины мира японцев того времени и осознание появления нового крупного государства в направлении, которое традиционно считалось у японцев «глухим», — на севере.

Второй том «Изучения сведений о Камчатке» был окончен в 1781 г., общее для двух томов предисловие датировано 1783 г., тогда же, вероятно, был окончен и первый том. А в 1784 г. Кудо Хэйсукэ изложил содержание

---

[30] Подробнее об этой экспедиции и ее картографических результатах см.: *Гришачев С. В.* Плавание Маартена де Фриса: история, картография, историография // История и культура Японии 3 / отв. ред. А. Н. Мещеряков. М.: Наталис, 2010 (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности; вып. XXXII). С. 168–182.

своего сочинения Мацумото Хидэмоти (1730–1797), вассалу *бакуфу*, занимавшему на тот момент пост министра финансов. Согласно дочери Кудо Хэйсукэ, среди посетителей отца был вассал Танума Окицугу. Однажды он сказал Хэйсукэ: «Мой хозяин не испытывает недостатка ни в богатстве, ни в жаловании, ни в чинах. Но он хочет сделать что-то такое, о чем потомки будут долго помнить и говорить, что это было сделано в правление Танума. Что бы ему такое сделать?» Хэйсукэ ответил: «Это очень похвальное желание. В таком случае, ему стоит подумать над тем, как увеличить территорию страны». На вопрос о том, что он конкретно имеет в виду, Хэйсукэ разъяснил: «К Мацумаэ прилегает страна Эдзо, которая подчиняется и Японии. Если он придумает, как освоить эту страну и собирать с нее налог, люди будут его уважать и говорить, что именно Танума увеличил территорию Японии». В ответ на это вассал Танума попросил изложить его мысли по этому вопросу на бумаге[31]. Вероятно, в воспоминаниях дочери Хэйсукэ речь идет как раз о Мацумото Хидэмоти — именно он, проникшись идеями Хэйсукэ, составил на основе его сочинения предложение об отправке экспедиции в земли айнов и вместе с сочинением Хэйсукэ летом 1784 г. представил его *бакуфу*. Танума Окицугу с энтузиазмом отнесся к предложению вассала, и в конце 1784 г. было принято решение об отправке экспедиции в земли айнов[32].

[31] *Тадано Макудзу*只野真葛. Мукасибанаси むかしばなし (Воспоминания). Токио: Хэйбонся, 1984. (Серия «Тоё бунко», Т. 433.) С. 143–144.

[32] Подробнее об этой экспедиции см.:*Щепкин В. В.* Первая японская правительственная экспедиция в земли айнов (1785–1786) // Страны и народы Востока. Вып. XXXV. М.: Восточная литература, 2015. С. 371–390.

Хокусай, Бумпō и *моти*, или Пища богов, детей и каратистов

Е. С. Штейнер

НИУ «ВШЭ», Japan research Centre, SOAS, University of London

В Шестом выпуске «Манга Хокусая» («*Хокусай Манга*» 北斎漫画, далее *МХ*)[1] картинки предваряет весьма любопытное предисловие, которое, по сути, является не введением в представляемый альбом и даже не просто восхвалением Хокусая, а скорее, гимном, в меру возвышенным и в меру юмористическим, посвященным *моти* 餅. Его автор, некий Сёкусандзин, он же Бумпō, на двух страницах представил поэтически-гастрономичекий каталог рисовых колобков (или лепешек) моти, в который искусно вплел ключевые эстетические, историко-художественные, мифологические представления и обрядово-ритуальные обычаи Китая и Японии. В результате этот текст интересен не только и не столько в контексте *МХ*, но и как самостоятельное произведение — этакое введение в мотисофию, а также мини-трактат по истории дальневосточной живописи и религиозно-эстетическим категориям.

Об авторе предисловия известно немногое. Этот Сёкусандзин 食山人 был учеником другого Сёкусандзина (более известного под именем Ота Нампо), который написал предисловие к третьему тому *МХ*. (Первый иероглиф в имени учителя *сёку* — 蜀 — означает «сорго».) Наш Сёкусандзин (1768–1829) родился в Эдо, занимался чаеторговлей и носил фамилию Имаи 今井 и прозвище «Кюэмон из Черепаховой лавки» (Камэя-но Кюэмон 亀屋久右衛門), хотя основное время тратил на сочинение комических стихов *кёка* под псевдонимом Сёкусандзин или Бумпōтэй Бумпō 文宝亭文宝, что без ложной скромности означает «Литературное Сокровище из Павильона Литературного Сокровища». Впрочем, как мы увидим, он имел на это все основания. Эрудиция его и способность играть словами достойны всяческого восхищения, но делают всякий перевод лишь приблизительным, а главное, мучительно трудоемким. Помимо моего перевода, выполненного в 2010 г., существует перевод на английский Ричарда Лэйна[2], разночтения с которым я оговариваю в комментарии, и русский пе-

---

[1] Издано в 1817 г. в издательствах «Эйракуя» (Нагоя) и «Ханабусая» (Эдо). Подбор и издательскую обработку осуществляли ученики Хокусая Тотоя Хоккэй 魚屋北溪, Кацусика, он же Тōэнрō, Хокусэн 斗円楼北泉, Гэккōтэй Бокусэн 月光亭墨僊, Кацусика, он же Тōнансай, Хокуун 東南西北雲.

[2] В книге: *Michener J. A.* The Hokusai Sketchbooks. Selections from the Manga. Rutland, Vermont; Tokyo: Charles E. Tuttle, 1958. P. 24.

ревод Аллы Коломиец, сделанный, судя по некоторым особенностям, не без сильного влияния Лэйна[3].

Но сначала несколько слов о *моти*.

Это маленькие колобки (иногда плоские треугольники или лепешки, с начинкой и без), изготовлявшиеся из клейкого риса Oryza glutinosa. Рис на ночь замачивали, потом варили в деревянных емкостях на пару, а потом отбивали до состояния однородного теста или клейкой пасты. Для отбивания *моти* (*мотидзуки*) традиционно используют деревянные ступы *усу* 臼 и огромные молоты *кинэ* 杵. Точное происхождение *моти* и время возникновения связанных с ним обрядов в точности неизвестно. Возможно, *моти* пришли из Китая — и если так, то очень рано. Из археологических данных следует, что в поздний период Кофун (VI в.) существовали керамические сосуды для варки риса, который потом могли обрабатывать как *моти*. В «*Бунго фудоки*» приводится история про то, как в уезде Кусу в годы Тэмпё (728–748) богатый крестьянин из излишков риса наделал *моти* и стал стрелять в них из лука — в результате чего *моти* превратились в белых птиц и улетели, после чего хозяйство его расстроилось, а сам он заболел и умер, поскольку «бог счастья» покинул его поле. В «*Окагами*» (XI в.) *моти* упоминается применительно к императору Дайго, который проводил обряд кормления *моти* новорожденного принца на пятидесятый день его жизни. В конце периода Хэйан *моти* упоминаются в качестве жертвенной еды, приносимой императором в сезонных обрядах, а с эпохи Камакура стали известны *хисимоти* 菱餅 (ромбовидные *моти*) и *кагами моти* 鏡餅 (о которых речь пойдет дальше). Сцену подношения *моти* Хокусай изобразил в нижнем правом углу Начального выпуска *МХ*, на странице 9г. Там стоит в поклоне синтоистский жрец (*каннуси* 神主) с помощником. Жрец совершает обряд очищения (*хараи* или *хараэ* 祓), брызгая воду специальной метелкой (*хараэгуси* 祓串), сделанной из нарезанных и особым образом сложенных полосок бумаги (*гохэй* 御幣). Помощник жреца несет на подносе ритуальный колобок (здесь, скорее, шматок) *моти*.

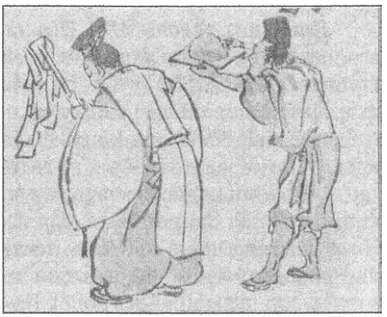


Рис. 1. I–9г

Вернемся к предисловию Сёкусандзина:

> Лошадь, сходящая ночь за ночью с картины, чтобы поесть *кусамоти*[4], или олень, сходящий ночь

[3] *Коломиец А. С.* Манга. М.: Наука, 1967. С. 131.

[4] *Кусамоти* 草餅 (букв. «*моти* с травой») — изделия (в виде колобков или больших пластов для последующей нарезки) из отбитого рисового теста нежного зеленого цвета, который дает подмешанное в тесто истолченное растение *хахако-гуса* (букв. «мать-дитя трава» — разновидность сушеницы, лат. Gnaphalium uliginosum, англ. cudweed). Сладкое (насколько японские сласти вообще могут быть сладкими) лакомство.

за ночью с картины, чтобы поесть *охаги*[5]... Говорить об этих примерах воистину абсурдно[6], и сотворить таковое чудо правдоподобия недоступно любителю. Такие «моти» сделает лишь настоящий мастер[7].

И вот перед нами картины Достопочтенного Тайто[8], в которых есть и пульсация энергии *ци*[9], и живое движение, и структурный костяк[10]...

---

[5] *Охаги* お萩 — колобки из вареного риса, покрытые сладкой пастой из соевых бобов.

[6] Слово «абсурдно» («нелепо») по-японски *бакабака* 馬鹿馬鹿, что буквально означает «лошадь-олень-лошадь-олень». Классическая легенда об оживающих картинах понадобилась автору предисловия, чтобы изящно поиграть со словами. Он ведет к тому, чтобы сказать: «Хоть это и звучит абсурдно, но Хокусай такое может». Хокусай, кстати, изображал этот сюжет — лошадь, ускакавшую со свитка (см. XI-26l вверху слева). В основе его лежит легенда о художнике-лошаднике Хань Гане 韓幹 (ок. 706–783), который всегда рисовал своих лошадей привязанными, чтобы они не убежали. Но в сборнике 11 изображен не Хань Гань, а японский художник Косэно Канаока 巨勢金岡, художник эпохи Хэйан (IX в.), который на дверях императорского дворца изобразил коня столь живым, что тот соскочил и подошел к соседней створке, чтобы полакомиться нарисованной там растительностью.

[7] Автор продолжает свои ассоциации с *моти* и приводит поговорку «Моти-ва мотия» 餅は餅屋 (букв. «Моти — мотишник»), т. е. «[Настоящие] моти [только профессиональный] мотишник (мое словообразование по типу «булочник») [хорошо сделает]». Иногда говорят «Мотия-ва мотия»: «Мотишник есть мотишник», т. е. мастер — это мастер. Иллюстрацию Хокусая к этой поговорке см. дальше в тексте.

[8] Тайто 戴斗 — одно из имен Хокусая, которым он пользовался во время работы над первыми выпусками *МХ* (точнее, с 1812 г. по 1819 г.). Это сокращение от Тайхокуто 戴北斗 (Корона созвездия Большой Медведицы). Как и «Хокусай», это еще одна вариация на тему Полярной Звезды, последователем культа которой был художник.

[9] *Киин* (кит. *циюнь* 気韻). Это начало Первого закона живописи Се Хэ. Вторую его часть я передаю как «живое движение» (*сэйдō* 生動). Китайский теоретик живописи Се Хэ (謝赫, 479–501) в сочинении «*Гухуа пиньлу*» («Заметки о категориях старинной живописи») составил знаменитые Шесть законов, которым с тех пор следуют китайские и японские художники и которые вот уже сто лет пытаются адекватно передать и объяснить западные специалисты. Первый иероглиф — это *ци* (всепроницающая вселенская энергия, живительная сила, дух природы, создающий жизнь). Второй — *юнь*: рифма, ритм, пульсация, резонанс. Вероятнее всего, художнику надо поймать нечто, отчего его картина начинает резонировать с мировым эфиром (*ци*), и эта пневма (опять же *ци*), одухотворяя ее (*ци*), начинает с ней в лад пульсировать (*юнь*). По-русски существует неплохой вариант Е. В. Завадской «одухотворенный ритм живого движения» (*Завадская Е.В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Наука, 1975. С. 304). Каким-то странным образом Лэйн не отметил, что это первый и половина второго закона Се Хэ, и перевел *киин* как grace (*Michener J. A.* Op. cit. P. 24). На этом у Коломиец выросла «грация». Также вслед за Лэйном она написала «Ван Вэй» вместо Макицу (см. примеч. 13) и запуталась в транскрипции имени Ли Сысюна по Уэйду-Джайлсу (Li Ssu-hsun). Родился «Ли Сю-син» (*Коломиец А. С.* Указ. соч. С. 131).

[10] Это первая половина Второго закона Се Хэ, букв. «кость-кисть» (*коппō*, кит. *гуфа* 骨法). Имеется в виду структурный рисунок с четкими линиями. (Позднее будет разработан метод «бескостной живописи».)

Его передача подлинности — это как та лошадь, поедавшая сладкие моти[11].

Такое подробнейшее изображение всех мириад вещей даже чердак[12] Макицу[13] и Ри Сикуна[14] превратит в сухие моти[15].

И поскольку это так, успех в мире сих «разнообразных картинок»[16] оказался и для книжных лавок настоящим моти Большого счастья[17]. Далее скажу. В обряде «раскрытия очага» выкладывают по три *и-но моти* и *нэ-но моти*[18], что вместе составляет шесть — а это как раз стало количество выпусков [Манга]. К последнему меня и попросили написать вступление.

Получив таковую просьбу, принялся я толочь свои моти, и вот — что изо рта упало, то на кисть попало. Так и записал — я, мотилюбивец и сакэненавистник, бедный пьяница, Человек с Едальной горы[19] из Залы литературных сокровищ[20].

---

[11] Вероятно, автор был большой сладкоежка. Здесь он вводит еще одну разновидность *моти* — со сладкой тянучкой (*амэмоти* 飴で餅). Используется иносказательно в значении «нечто особенно вкусное-хорошее».

[12] Эти два иероглифа 大窓 (*атама*) означают «верхнее окно» (окно в потолке или куполе), но произносятся омонимично слову «голова». Употребляется как сленговое обозначение головы — отсюда мой «чердак».

[13] Макицу (кит. Моцзе 摩詰) — это великий Ван Вэй (яп. Ō И 王維, 699–759).

[14] Ри Сикун (кит. Ли Сысюн 李思訓, 651–716) — знаменитый раннетанский художник.

[15] Начинаешь теряться: автор пишет славословие художнику или дает прозрачно завуалированный каталог *моти*-продуктов? «Сухие *моти*» (*какимоти* 欠き餅) — это разрезанные на ломтики, высушенные и запеченные *моти*. Поскольку они трещат во время их поедания, получается весьма выразительный образ задумавшихся мозгов.

[16] *Манга.*

[17] Каталог *моти* еще далек от завершения. *Моти* Большого счастья — это *дайфуку моти* 大福餅, *моти* с начинкой из сладкой соевой пасты, приносящие удачу.

[18] С этими *моти-моти* обсессивный автор превзошел самого себя. Лэйн это место просто пропустил. Понять, что такое *моти и* и *моти нэ* (это написано азбукой, а не иероглифами, которые могли бы подсказать), невозможно без знания давних обычаев, которые сейчас мало где соблюдают. *И* — это 亥 — зодиакальное обозначение кабана или свиньи. В старом календаре он обозначал не только год, но и месяц — десятый по счету, с которого начиналась зима. (Сейчас месяцем кабана условно считается ноябрь.) Для поддержания здоровья и правильной встречи зимы (и умилостивления легко свирепеющего кабана) полагалось изготовлять особые *моти*. Первым вкушающим в эпоху Хэйан, когда зародился этот обычай, был сам император. *Нэ* 猪 — это тот же кабан, только не зодиакальный, а совсем дикий, назовем его вепрем. Такие *моти* также делали в этот праздник. В какой-то момент этот праздник стал сочетаться с Днем раскрытия очага (*робираки* 炉開き), когда очаг для обогревания, установленный в комнате, затапливали в начале сезона (в начале месяца кабана) и готовили на нем наборы по три *и-но моти* и три *нэ-но моти*. Именно об этом пишет автор, а не о теплой печи (warmoven), как подумал Лэйн.

[19] Так уместно перевести Сёкусандзин 食山人.

[20] Бумпōдō 文宝堂.

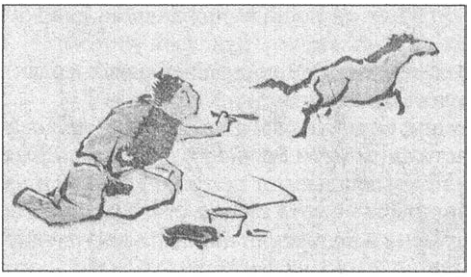


Рис. 2. XI-26l

Рис. 3. ХМ, I-5r

По прочтении такого предисловия становится яснее, что *МХ*, т. е. множество картинок Хокусая, были рассчитаны отнюдь не на простецов.

Изображения *моти* рассыпаны по выпускам *МХ*, хотя, несколько парадоксальным образом в Шестом выпуске их как раз и нет. Приведем здесь самые интересные картинки с нишим комментарием.

В Начальном выпуске (1814 г.) на странице 5r (т. е. правой части сложенного пополам листа 5) представлена сцена изготовления *моти*, которая занимает нижнюю треть страницы. В процессе участвуют двое: собственно мотибоец с молотом и мотимочитель, который в промежутке между ударами брызгает в кадушку водой, чтобы клейкая паста не прилипала к колотушке, а также стремительно и ловко переворачивает тяжелый шмат. Как правило, при этом присутствует группа зрителей, которые комментируют процесс и сменяют работников через определенные промежутки. Слева вверху за молотобойцем изображены квадратные емкости с вареным *моти*, томящиеся на печи в ожидании отбивания. *Моти* колотят и едят (с разнообразной начинкой, например, из растертых красных бобов — *дайфуку*, или без всякой начинки) круглый год, но особенно они популярны под Новый год, когда ритуал отбивания *моти* устраивают повсеместно, как правило, 29 декабря.

Похожую, но более развернутую композицию Хокусай изобразил еще по меньшей мере один раз (опубликовано в «Альбоме картинок Хокусая», «*Хокусай гафу*» 北斎画譜[21]).

Две малозаметные картинки в середине Начального выпуска изображают сцены, связанные с *моти*. Справа двое мужчин и женщина вокруг большого чана лепят сласти, набивая *моти* начинкой. В сценке повыше показан следующий этап: продавец с большой коробкой и перед ним клиент, выбирающий колобки себе по вкусу в маленькую коробочку.

В страничной композиции (*МХ*, III-4r) Хокусай изобразил интерьер богатого крестьянского дома. На заднем плане слева стоят две огромные

[21] Выпуск 1. Нагоя: Эйракуя, конец 1830-х. С. 15r–16l. Приводится моя фотография с позднего издания из собрания Британского Музея.

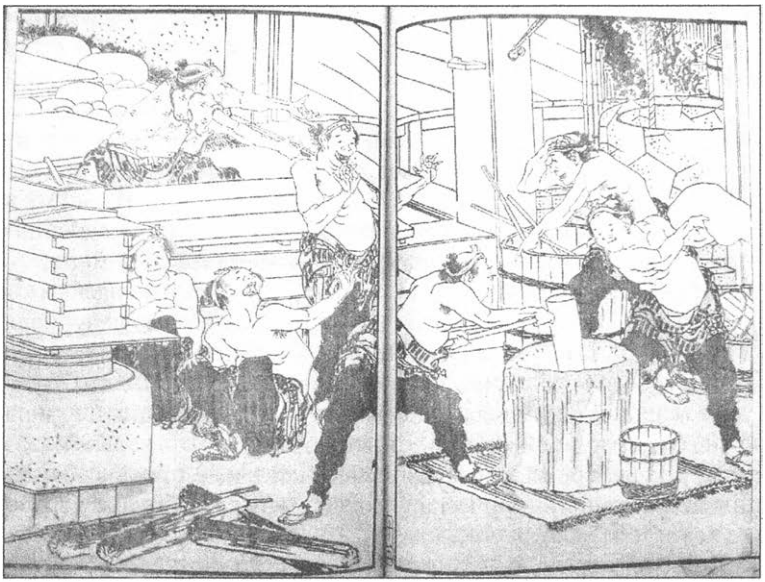


Рис. 4. Хокусай Гафу, I-1r–16l

Рис. 5. МХ, I-11l

бочки с рисом, оплетенные соломой. Сзади на столе — жернов и веялки для обработки зерна. Правее и ближе на печи стоит кадушка с тяжелой деревянной крышкой, где на пару готовится рис. Между столом и печкой — ступа для отбивания *моти* с двумя молотами в ней.

Женщина в центре держит на вытянутых руках большой шматок отбитого *моти* — она несет его к молодой женщине слева, которая над утопленным в полу очагом печет колобки из *моти*. Сзади ей дышит в шею привязанный за спиной младенец, впереди пыхает жаром жаровня — немудрено, что женщине жарко и она распахнула на груди кимоно.

Другая женщина, ближе к зрителю, распределяет эти колобки по чашкам, добавляя прочие ингредиенты и подавая беззаботно покуривающим мужикам. Изображая этот кружок из шести мужчин, Хокусай, как всегда, на высоте в передаче различных характеров и состояний: один бурно радуется, другой рядом с ним весь ушел в себя (с вполне медитационно выложенной на бедро ступней), кто-то ест, кто-то пьет, кто-то, вольно развалясь, покуривает. В центре между мужчинами, кстати, — приспособления для курения: высокая цилиндрическая пепельница для выбивания трубок, ря-

Рис. 6. ХМ, III-4г

дом емкость для тлеющих угольков (для раскуривания) на слое золы.

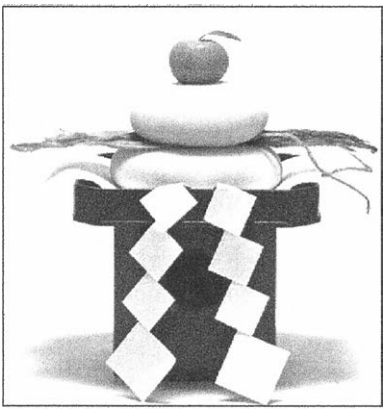


Рис. 7

В следующей сценке Хокусай изобразил важный обряд, связанный с *моти*. Колоды, на которые замахнулся человек с топором, — это *кагами моти* 鏡餅, новогодние «зеркальные *моти*». Поскольку рубщик исполняет праздничный ритуал, он изображен в отменно неудобных шароварах *хакама*. *Кагами моти* представляют собой два сильно сплюснутых колобка, положенные один на другой. Считается, что они символизируют уходящий и наступающий годы, а также *Инь* и *Ян*, а еще солнце и луну. Перед Новым годом их помещают на домашний синтоистский алтарь и венчают диким горьким апельсином *дайдай* (это название омонимично слову «поколения»). В 11-й день первого месяца нового года (сейчас это обычно делают во второе воскресенье января) совершали ритуал «раскрытия зеркала» (*кагами бираки* 鏡開き) — при помощи топора, как изобразил Хокусай. Зачерствевшие до окаменения *моти* после этого поедали. С конца XIX в. во многих школах воинских искусств с обряда разламывания и поедания *моти* начинают первые тренировки в новом году.

Рис. 8. МХ, II-81

Внизу — сцена из пьески *кёгэн* «Нарихира и моти» («*Нарихира моти*» 業平餅), где главным действующим лицом является знаменитый поэт и герой-любовник древности Аривара-но Нарихира (828–880). Как видно из рисунка, он вовсю и довольно неизящно поедает *моти*, а по ходу дей-

ствия выясняется, что он проявил массу остроумия, чтобы полакомиться бесплатно. Шутки в фарсах *кёгэн* часто основаны на игре слов.

Нарихира отправляется на поклонение в храм покровителя поэзии и по дороге останавливается отдохнуть. Появляется продавец *моти* и предлагает отведать его лакомства всем, кто выставит деньги. Последнее слово звучит *баси* — точно так же, как и «нога». Нарихира с готовностью выставляет вперед ногу. «Нет, не ногу, а деньги», — говорит продавец и для ясности употребляет другое слово — *рёсоку*. На беду, оно также звучит как «две ноги». Нарихира с готовностью протягивает ему обе ноги. Продавец терпеливо объясняет, что ему нужны деньги, а не ноги. «Ах, деньги», — говорит поэт и высокомерно заявляет, что благородное происхождение воспрещает ему даже дотрагиваться до денег, не говоря уж о том, чтобы носить их при себе. Вместо этого он предлагает расплатиться стишком. Мотипродавец уясняет, что перед ним знаменитый поэт и еще более прославленный дамский угодник, и предлагает в качестве платы взять на службу его дочь. Нарихира соглашается на нее посмотреть и, когда продавец уходит, поспешно набивает рот всеми *моти* из оставленной корзины. Продавец возвращается в тот момент, когда благородный кавалер усиленно давится, набравши в рот чересчур много липких колобков. Отец представляет ему свою дочь, но герой-любовник, едва отдышавшись после скоростного заглатывания целой корзины *моти*, хочет только одного: спокойно переварить. Он пытается передать девушку своему зонтиконосцу, но тому деревенская красотка тоже не по нраву. Тогда два столичных гостя пытаются спастись бегством, а девушка бежит за ними и требует вознаграждения за съеденные *моти*. История незамысловата, но смешна — особенно публике, наверно, нравилось пародийное снижение классического образа светского донжуана и элегического певца тонких душевных переживаний. Кстати, существует перевод этого фарса на французский, и в нем *моти* называются галетами — хоть это по-французски и «лепешка», но все равно смешно.

Уже упоминавшуюся выше поговорку про *моти* иллюстрирует следующий разворот. Поговорка примерно переводится как «Мастер есть мастер» (или «Дело мастера боится»). Она читается: *Моти-ва мотия* 餅ハ餅屋 и буквально означает: «Настоящие *моти* только опытный мастер сделает». Здесь Хокусай продолжает ироническую галерею горе-мастеров Двенадцатого выпуска, которую начал рыбак-мастак, поймавший приятеля на крючок. В защиту незадачливого мотибойца можно, впрочем, сказать, что это не полностью его вина, что клейкое тесто намертво пристало к его молоту. Тесто надо было хорошенько выдержать за ночь и умело кропить между ударами. Обилие пузырей показывает, что тесто еще далеко не кондиционное. Так что хозяюшка, удерживающая из последних сил огромную бочку, чтобы та не взлетела на воздух, могла бы порадеть и получше. Другой мужичок, отлично вписанный в ромб из молота и тела держащего его умельца, похоже, рад передышке и спокойно себе покуривает. Однако ироническим изображением очередного неумехи Хокусай не ограничивается. Стоит обратить внимание на предметы заднего плана.

Рис. 9. ХМ, XIII-41

Справа — это печь, на которой стоят деревянные емкости для начальной обработки клейкого риса. Слева — готовые шматки *моти* в виде пухлых больших лепешек. Сложены они по две и являют собой *кагами моти*. Ближайшее к зрителю (и к женщине) имеет непормерные размеры и странную борозду посередине. Справа от циновки с *кагами моти*, т. е. в середине композиции, лежит ступа. Ее визуально пересекает молот с налипшим тестом. Ступка по-японски — *сурибати* 摺り鉢. Во времена Хокусая этим словом при сленговом употреблении обозначали женские гениталии. Хокусай уже изображал однажды картинку с комическим стихотворением *сэнрю*, где обыгрывалась такая двусмысленность (в собрании

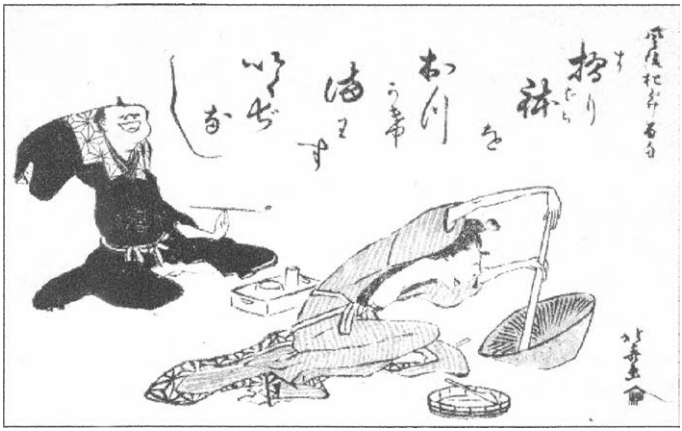


Рис. 10

«Сто шутливых двусмысленных стишков, «*Фурю одокэ хякку*» 風流おどけ百句, ок. 1811 г., из коллекции Британского Музея). Сэнрю выглядит так:

Сурибати-о	«Ступкой» моей
оккакэ мавасу	вертеть
икудзи наси	энергии нет

— и представляет собой ответ занятой хозяйством жены бездельнику мужу, который, вероятно, полез с несвоевременными предложениями.

Возможно, любитель рискованного юмора Хокусай намекает на то, что мужик с молотом не справился с непомерной для него ступкой-колодой и хочет вырваться, а женщина пытается его удержать. Поговорка «*Моти ва мотия*» — вольный перевод «Не можешь — не суйся» — уместна и для этой ситуации. А вообще это прекрасная композиция, которую Хокусай здесь повторил со своей картины, сделанной в 1823–1924 гг.

Вот такие *моти* отбили мы в этом кратком этюде в области литературной, визуальной, сексуальной и кулинарной антропологии.

Рис. 11. МХ. XII-20l — 21r

Топоним «Россия» в японских источниках XVIII–XIX вв. (по материалам периодов Эдо и Мэйдзи)

А. В. Шарко

Университет Васэда, Токио

В современном японском языке для записи иностранных географических названий как правило используется катакана: ロシア *росиа* (Россия), フランス *фурансу* (Франция), インド *индо* (Индия). Однако традиция эта сравнительно недавняя, и вплоть до середины XX в. большинство иностранных географических названий записывались иероглифами: 露西亜 (Россия), 仏蘭西 (Франция), 印度 (Индия). Часть из них дожила до сегодняшнего дня в виде сокращенных форм, таких как 日露 *нитиро* (японско-русский), 仏国 *фуккоку* (Франция) 、印大統領 *индайто:рё:* (президент Индии), и заняла свою нишу в многоэтажной структуре японской орфографии.

Несмотря на фонетический характер использования иероглифов для записи большинства названий стран[1], семантическая составляющая (наличие у иероглифа значения) всегда оставляла простор для интерпретаций. В этом смысле чрезвычайный интерес представляет история топонима «Россия» в японском языке, который претерпел ряд любопытных изменений и реинтерпретаций, во многом отражающих смену восприятия России Японией в тот или иной период.

В предлагаемой статье на материале широкого круга японских источников (географических карт, трактатов, дипломатической переписки и др.) мы рассмотрим, как, когда и под влиянием каких факторов менялась запись слова «Россия» в Японии периодов Эдо (1603–1867) и Мэйдзи (1868–1912), какой подтекст определял выбор соответствующей иероглифики, а также «имиджевые» последствия сделанного выбора.

Что касается подборки источников, из обширного корпуса японских документов, относящихся к периоду с 1700 г. по 1910-е гг., мы отобрали те, в которых встречается упоминание о России и которые, как нам кажется, позволяют наиболее наглядно проследить основные изменения топонима и способов его записи. Информацию обо всех отобранных нами источниках (название, автор, дата создания) и встретившиеся в них варианты записи топонима «Россия» мы поместили в таблицу (см. с. 327).

---

[1] Исключение составляют страны с традицией иероглифического письма: Китай 中国 («Срединная страна»), Корея 朝鮮国 («Страна утренней свежести»), Япония 日本国 («Страна, откуда исходит солнце»), а также семантические кальки названий некоторых западноевропейских стран, например, Исландия 氷島, 氷国 («Ледяной остров», «Ледяная страна»).

Результаты анализа вышеуказанных материалов позволили нам выделить четыре основных этапа развития топонима «Россия» и форм его записи в Японии, каждый из которых мы подробно рассмотрим ниже.

1. XVIII в., «Московия» モスコビヤ

XVIII в. — это время составления первых карт мира и первых географических трактатов в Японии. В этот период Япония официально придерживается политики закрытия страны. Сведения о внешнем мире чрезвычайно ограничены и проникают в Японию, как правило, по двум основным каналам: через порт Нагасаки (от голландцев) или вместе с так называемыми *Канъякуё:сё* (漢訳洋書, европейские научные трактаты, переведенные на китайский язык).

Россия в первых японских географических трактатах фигурирует как «Московия» (モスコビヤ・没斯箇末突・莫所末得). «*Муско:бэя* — <...> большая холодная страна к востоку от Голландии. Ночи в этой стране длинные, дни короткие. Обычаи походят на голландские...»[2]. У Араи Хакусэки в географическом трактате «*Сайран игэн*» («Сборник взглядов и странных рассказов», 1713) встречается следующее описание: «Москобия или Мусукобия — страна на северо-востоке Европы. Летом болотиста. Зимой снежные заносы. Люди все большие. Волосы у них красные, лица белые, глаза зеленые...». У того же Араи Хакусэки в трактате «*Сэйё: Кибун*» («Записи об услышанном с Запада», 1715): «Москобия, также Мускобия. <...> Находится на северо-востоке Европы. В краях этих чрезвычайно холодно. Зимой становится толстый слой льда до трех метров толщиной. Говорят, что люди и лошади по нему ходят».

Таким образом, по документам этого времени мы можем судить о том, что информация о России поступала опосредованно, и четких представлений о стране у японцев на этом этапе еще не сформировалось. В качестве свидетельства можно привести довольно часто встречающиеся в документах описания «Московии» с точки зрения Голландии (как в одном из выше приведенных описаний).

Интересен тот факт, что слово «Московия» никогда не являлось самоназванием. Как указывает А. Л. Хорошкевич, к 1480-м гг. на смену отдельным русским землям пришло Русское государство, за которым закрепилось самоназвание Русь, Руссия. Однако «в Великом княжестве Литовском и Польше Русскому государству со столицей в Москве присвоили наименование Московского княжества или Московии. <...> Это название в начале XVI в. проникло во все страны, которые получали информацию о Русском государстве из Великого княжества Литовского и Польши, в первую очередь в Италию»[3]. Таким образом, окольными путями через Великое княжество

[2] 増補華夷通商考 (Размышления о торговле и сношениях с Китаем и варварами. Дополненная версия), 1708 г.

[3] *Хорошкевич А. Л.* Русское государство в системе международных отношений конца XV — начала XVI в. М., 1980. С. 83–84.

Литовское и Польшу, Италию и, наконец, Китай топоним «Московия» попадает в Японию. На некоторых японских картах «Московия» сохраняется вплоть до конца XIX в., периодически вперемешку с «Россией».

2. 1780–1860-е гг.: «Московия» → «(О)росия» モスコビヤ → 魯西亜

В конце XVIII в. Россия разворачивает активную деятельность на Камчатке, в связи с чем учащаются непосредственные контакты русских и японцев. На это же время приходится создание первых трактатов о России, основанных на сведениях из первых рук (北槎聞略 «Краткие вести о скитаниях в северных водах», 1794), первой грамматики русского языка (魯語文法規範, 1813), первое дипломатическое соглашение (Симодский договор 日魯和親条約, 1855). Россия начинает осознаваться как могущественный северный сосед, к которому следует относиться как минимум с настороженностью. Подобная смена восприятия находит свое отражение и в назывании страны — по мере того, как пополняются знания японцев о России, топоним «Московия» исчезает со страниц японских документов и на смену ему приходит «(О)росия»: «Надо бы знать, что место, которое раньше звалось „Московия“, (ныне) зовут „Оросия“. Страна „Оросия“ в древние времена находилась в границах Европы, но постепенно разрослась и сейчас простирается с востока на запад на 170 градусов и покрывает полмира. <...> Потому и жители камчатки, если спросить у них название страны, отвечают не „Камчатка“, а „Оросия“»[4].

Таким образом, к концу XVIII — началу XIX в. за Россией закрепляется название «*Оросия*» или «*Росия*». Что же касается вариантов записи, период конца Эдо и начала Мэйдзи — поистине время иероглифического разнообразия. Как отмечает Ёкода Киёко, «в конце эпохи Эдо не существовало фиксированных вариантов записи для иностранных географических названий, и выбор иероглифов зависел от уровня образованности и широты познаний создателя текста»[5]. Таким образом, на этом этапе пока не наблюдается никакой более или менее жесткой орфографической нормы, словари выполняют не столько нормирующую (унифицирующую), сколько собирательную (коллекционную) функцию. Так, в одном из первых словарей, собравшем примеры транслитерации иностранных слов «*Ё:го онъякусэн*» (洋語音譯筌, 1872) можно найти 14(!) возможных вариантов называния и записи топонима Россия (см. табл., п. 21).

Однако, несмотря на исключительное разнообразие и свободу выбора форм записи, на первый план постепенно выходит сочетание 魯西亜 «*(О)росия*», которое встречается в вышеупомянутых «Кратких вестях о скитаниях в северных водах» как наиболее близкое к оригиналу и впоследствии закрепляется в качестве официального варианта. Там же, в «Кратких

[4] 赤蝦夷風説考 (Изучение сведений о красноволосых варварах), 1783 г.

[5] 横田きよ子「幕末期における外国地名受容法の揺れについて　一柳河春三を例として一」(Способы адаптации иностранных географических названий в последние годы сёгуната: На примере работ Янагава Сюнсан) / 国文論叢、2010. С. 91 (41).

вестях», есть любопытное замечание о добавочной гласной «О» («*Оросия*» вместо «*Росия*»), отсутствующей в оригинале:«Из-за того, что букву „р“ произносят, заворачивая язык, слышится как будто перед ней есть звук „о“. Потому у нас эту страну зовут *Оросия*. В Китае по той же причине добавляют в начале иероглиф 俄[6]. <...> Наиболее подходящими (вариантами записи названия) представляются 魯西亜 „*росия*“ или 羅叉 „*рася*“».

Таким образом, была обоснована целесообразность использования вариантов иероглифической записи, начинающихся именно со звука «р», как наиболее близких к оригиналу.

Интересно, что до этого главенствующим принципом было «как слышится, так и пишется». В «Изучении сведений о красноволосых варварах» есть следующая любопытная запись: «Как следует из голландской записи, название этой страны — Руссия (подпись фуриганой сверху — „Рррoссия“), однако мы будем записывать „Оросия“, полагаясь на слух жителей Мацумаэ»[7].

3. Начало периода Мэйдзи (1870-е гг.) 魯西亜→露西亜

Начало периода Мэйдзи можно охарактеризовать как период установления прочных контактов между Россией и Японией. В 1874 г. российская миссия переносится из Йокогамы в столицу — Токио. В 1875 г. заключается договор об обмене Курильских островов на Сахалин (Санкт-Петербургский договор 樺太・千島交換条約).

Официальное название России, а точнее его иероглифическая оболочка, снова претерпевает изменение. Уже в ратификационной грамоте вышеуказанного договора вместо привычного 魯西亜 красуется 露西亜 (чтение в данном случае остается прежним — «*росия*»). При этом многие вопросы относительно причин, обстоятельств, а также времени замены знака до настоящего момента оставались неясны. В работах японских коллег, посвященных аналогичной теме[8], убедительного ответа, подкрепленного ссылками на первичные источники, найти не удалось.

Однако в результате исследовательской работы в архиве японского МИДа авторами был найден любопытный документ, поясняющий обстоятельства замены первого иероглифа в названии с 魯 на 露. Документ находится в папке «Разные дела, связанные с наименованиями стран и прочими географическими названиями», 1-я часть, раздел СССР[9]. Содержание

---

[6] В китайском языке, в том числе и на современном этапе, топоним «Россия» записывается 俄羅斯 éluósī.

[7] Мацумаэ (松前) — юго-западная окраина Хоккайдо.

[8] 熊澤徹「日魯から日露へ　—ロシアの呼称—」(От 日魯 к 日露: Название России) / 歴史評論. 457 号 (1988 年 5 月); 孫健軍「『ロシア』という漢字表記の成立」(Формирование иероглифической записи топонима „Россия“) / アジアにおける異文化交流 : ICU創立50周年記念国際会議明治書院, 2004; 「ロシアの漢字略称「魯」が「露」に変わった理由」(Почему сокращенная форма иероглифической записи для России поменялась с 魯 на 露) / 謎だらけの日本語. 日本経済新聞社、2013.

[9] 各国国名及地名称呼関係雑件. 第一巻、ソ連ノ部 (Разные дела, связанные с наименованиями стран и прочими географическими названиями, 1-я часть, раздел СССР).

его сводится к следующему: в июле 1874 г. российская миссия попросила заменить иероглиф 魯 в названии, поскольку он входит в состав таких неприглядных словосочетаний, как 魯鈍 *родон* (глупый, тупой). Японская сторона приняла решение удовлетворить это требование, в результате чего заглавный иероглиф был изменен на 露 *ро* (роса). Дело это было не настолько важное, чтобы продолжать дискуссию на бумаге, потому и документа с точной датой замены знака нет.

Таким образом, первый иероглиф в названии России был заменен с 魯 на 露 по инициативе российской стороны, которая расценила значение действующего иероглифа как неподабающее.

Любопытную мысль на этот счет высказывает японский историк Ватанабэ Масадзи: несмотря на наличие значения «глупый, тупой», иероглиф 魯 как таковой для японцев никогда не имел особого негативного оттенка. Во-первых, в связи с тем, что этот иероглиф знаком японцам прежде всего как название родины Конфуция 魯国, княжества *Лу*[10], и тем самым является в некоторой степени сакральным. Кроме того, он нередко встречается в именах видных деятелей того времени, например, Найто: Роити (内藤魯一)[11].

Таким образом, вероятнее всего особого злого умысла в отношении наименования России у японцев не было. Тем не менее российская сторона приняла решение поменять заглавный иероглиф в названии с 魯 на более поэтичный 露, и, начиная с посланий К. В. Струве[12], во всех документах российской стороны значится иероглиф 露.

Японская сторона переходит на новый иероглиф несколько позднее — в 1875 г. Для того чтобы иероглиф вошел во всеобщий обиход и закрепился на страницах японских газет, потребовалось еще больше времени. По данным Ямамото (2009), запись слова «Россия» с иероглифом 露 «роса» закрепляется в японских газетах лишь к 1885–1890 гг.[13]

4. Русско-японская война

В годы русско-японской войны вновь закрепившееся в качестве официальной иероглифической записи топонима «Россия» сочетание 露西亜 получает новое развитие. В частности, приобретает популярность своеобразная семантическая трактовка сочетания 日露 (японско-русский) — 日が昇る、露は

[10] На территории нынешней провинции Шаньдун в X–III вв. до н. э., традиционное название провинции и сегодня.

[11] 渡辺雅司.明治日本とロシアの影 (Япония эпохи Мэйдзи и образ России), 東洋書店, 2003. С. 4–5.

[12] Струве К. В. — посланник Российской империи в Японии в 1873–1882 гг. Самый ранний пример использования нового иероглифа 露 из тех, что нам удалось найти, — письмо Струве от 10 сентября 1874 г.

[13] 山本彩加「近代日本語における外国地名の漢字表記　—明治・大正期の新聞を資料として」(Иероглифическая запись иностранных географических названий в японском языке в Новое времени. На материале газет периодов Мэйдзи и Тайсё:) /千葉大学日本文化論叢、10巻(2009). С. 79–78.

Рис. 1

消える «Восходит солнце (оно же Япония), роса (она же Россия) исчезает», которая становится излюбленным сюжетом карикатуристов и военной пропаганды. Так, например, в знаменитой серии «*Ниппон банзай*» от 1904 г. встречается карикатура под названием «Тающие воины»[14].

Собственно карикатура состоит из двух частей — иллюстрации и комментария к ней (рис. 1). На иллюстрации изображено русское войско во главе с Николаем II, тающее под лучами восходящего за их спинами ярко-красного солнца, которое, как не трудно догадаться, символизирует Японию. В комментарии красочно описан процесс поражения, таяния, исчезновения, потери лица и прочего, и в частности, встречаются следующие строки, напрямую отсылающие нас к фразе «восходит солнце, роса исчезает»: «Затвердевшие как лёд русские солдаты, попав под яркие солнечные лучи, начинают таять с головы до пят и исчезать».

Подобная семантическая интерпретация слова «роса» в японском языке стала возможной в связи с наличием устойчивых отрицательных коннотаций, таких как «эфемерный», «скоротечный», «быстро, внезапно исчезающий/умирающий». Уподобление скоротечности жизни испаряющейся росе, а также метафорическое словосочетание «роса на рукаве», означающее слезы, — частые мотивы в японской литературе. В русской же культуре (да и в христианской культуре в целом) концепт «роса» вызывает, как правило, исключительно положительные ассоциации[15].

Тем не менее утверждать, что семантическая трактовка иероглифа 露 в ключе «восходит солнце, роса исчезает» была повсеместно распространена, было бы неверно. Дело в том, что в документах довоенного периода подобных мотивов не наблюдается, и иероглиф 露, как и положено в иностранных географических названиях, интерпретируется фонетически. Таким образом, можно сказать, что семантические манипуляции с «росой» становятся актуальными исключительно в связи с возросшими антироссийскими настроениями и действиями военной пропаганды в период русско-японской войны.

---

[14] 「屠露氣武者」『日本萬歲百撰百笑』, 1904.

[15] Подробнее об образе росы в японской и европейской культурах см.: 北川弘「『露』の諸相」(Многообразие обликов «росы») / 彦根論叢 251/252 (1988). С. 97–115.

Таблица

Топоним «Россия» в источниках периодов Эдо и Мэйдзи

Название документа	Автор / составитель	Дата создания	Варианты написания топонима «Россия»
① 華夷通商考	西川如見	1695	ムスカウヘヤ
② 増補華夷通商考	西川如見	1708	ムスカウベヤ
③ 采覧異言	新井白石	1713	モスコビア　没斯箇末突・莫所末得
④ 西洋紀聞	新井白石	1715	モスコヒヤ
⑤ 赤蝦夷風説考	工藤兵助	1781	ヲロシヤ、リュス
⑥ 三国通覧図説	林子平	1785	莫斯歌未亜(モスコウビヤ)
⑦ 泰西輿地図説	朽木昌綱	1789	リュスランド、ミユスコビイ、モスコビイ、モスコウ
⑧ 赤夷動静	本多利明	1791	魯斉亜国、ヲロシヤ国
⑨ 魯西亜本紀略草稿(峩羅斯本紀略)	前野 良沢	1793	魯西亜、莫思箇未亜、峩羅斯
⑩ 北槎聞略	柱川甫周	1794	魯西亜
⑪ 魯西亜國志	山村昌永	1805	魯西亜
⑫ 和蘭通舶	司馬江漢	1805	莫斯歌未亜　モスコビヤ　Moskovie、 ロシア、ロシア帝国、魯西亜国、リュス、魯西亜
⑬ 環海異聞	大槻玄沢	1807	魯西亜(オロシヤ)
⑭ 外国事情書	渡辺崋山	1839	魯西亜　ロシヤ、ろしあ 唐土ニテ:俄羅斯　ガラシ、羅叉　ラシヤ、羅刹　ラサツ、老鎗　ロウサウ、老羌　ロウキョウ等 和蘭陀ニテ:リュスランド等
⑮ 異人恐怖伝		1850	魯祭亞 (ロシア,ロジア)、魯細亜(ロシア、ロジア)

Название документа	Автор / составитель	Дата создания	Варианты написания топонима «Россия»
⑯ 通航一覧	林復斎	1853	魯 (ロシア)、魯西亞、オ(ヲ)ロシヤ
⑰ 坤輿誌略	青地林宗訳	1862	魯西亞　或は鄂羅斯、俄羅斯、倭羅思、莫斯哥末亞
⑱ 洋學便覧	柳河春三	1866	峩(オロシヤ)峩羅斯(オロス)魯西亞(オロシヤ)
⑲ 西洋事情	福沢諭吉	1866	魯西亞　ろしや
⑳ 世界国尽	福沢諭吉	1869	魯西亜(ロシヤ)
㉑ 音譯筌	村田文夫	1872	魯西亜(ロシア)　羅車、羅沙、羅刹、俄羅斯、峩羅斯、鄂羅斯、厄羅斯、阿羅斯、葛勒斯、阿羅思、兀魯思、幹魯思〇莫斯哥未亞、没壽啡、縛羅苓
㉒ 啓蒙智恵之環	於菟子訳述	1874	魯西亜(おろしや)、魯国(おろしや)
㉓ 万国地志略	文部省	1874	魯西亜
㉔ ロシアの公使館による抗議		1874.7	魯　→　露 ※「各国国名及地名称呼関係雑件」、第一巻、ソ連ノ部
㉕「魯国海軍少将ヒリユメル外二人内謁見伺」等の書簡	ロシアの代理公使ストルーベ	1874.9 1874.12	露国、露西亜 ※ロシア側による最も早い使用例
㉖太政官日誌		1874 1875. 1	魯西亜 露西亜　※日本側による最も早い使用例
㉗ 樺太・千島交換条約		1875. 5 1875. 8, 10	魯西亜(条約文) 露西亜(批准文, 布告文)
㉘ 特命全権大使米欧回覧実記	久米邦武	1878	露西亞國、露国
㉙ 新撰地誌	岡村増太郎	1887	露西亜
㉚ 増訂もしや草紙	福地源一郎	1888	露国
㉛ 外国地理教科書(本編)	三省堂編	1899	露西亜
㉜ 外国地理教科書:中等教育	井原儀	1902	露西亜

Развитие рекламоносителей в Японии

А. Д. Мозгунова

Университет Васэда, Токио

Слово 広告 *ко:коку* «реклама» впервые появилось в 1872 г. в газете «*Иокогама Майнити симбун*» как перевод английского слова advertisement[1]. До того в японском языке использовалось слово 広目 (披露目) *хиромэ* «объявление, сообщение, извещение»: в «Анналах Японии» оно встречается в значении «широко оповещать о чем-либо», однако со временем слово *хиромэ* меняет свое значение. В японо-португальском словаре 1603 г. оно определено как «распространение учения Будды»[2]; позднее значение слова *хиромэ* расширилось, оно стало использоваться и для обозначения рекламы, в том числе коммерческой.

Наиболее древним объявлением, найденным в Японии, считается доска, сообщавшая о пропаже лошади (764 г.)[3] — описание животного и просьба о содействии в его поисках. Кроме того, обнаружены информационные вывески политического содержания, целью которых являлось поддержание и укрепление авторитета правителя. Прообразом печатной рекламы служат и доски, помещавшиеся на воротах государственных учреждений, где было предписано размещать сообщения о пропаже или находке ценных вещей. Текст на деревянных досках был выполнен тушью. Подобные сообщения не носили коммерческий характер, а представляли собой передачу информации в чистом виде; однако такие доски можно считать предшественниками штендеров и вывесок, которые позднее стали устанавливать в торговых рядах.

Возникновение рекламы в Японии связывают с появлением рынков и первых вывесок. В своде законов «*Тайхо:рё:*» (701 г.) были прописаны, в числе прочего, и законы, касающиеся застав и базаров[4]. Изначально торговля проходила под открытым небом с лотков, вскоре же возникают прилавки. Согласно данному кодексу, требовалось установить перед каждым прилавком указательный знак с наименованием товаров; кроме того, следовало указывать имя изготовителя таких предметов, как мечи, копья, седла, лакированные изделия. Эти обозначения выполняли ту же функцию, что и современная торговая марка, позволяя распознавать работу мастеров.

---

[1] *Ямаки Тосио.* Ко:коку (Реклама). Токио: Хосэй дайгаку, 2006. С. 9.

[2] Там же. С. 10.

[3] Там же. С. 20.

[4] Там же. С. 7–8.

В эпоху Хэйан, с расцветом торговли, рынки покидают пределы столицы и рассредоточиваются по стране; население в провинции также получает возможность открывать лавки. Комментарий к своду *«Тайхо:рё:»* (834 г.) обязывал владельцев лавки устанавливать доски с названием основного товара, на котором они специализировались[5]. Наименование товара постепенно закреплялось за каждой лавкой, став предшественником названия (эмблемы) торгового дома (屋号 *яго:*). Таким образом, в это время появляются вывески, на которых указывают род занятий владельца лавки. Однако до эпохи Камакура прибегали, главным образом, к предметной рекламе — непосредственной демонстрации товаров и продуктов на прилавках. Пример тому можно видеть на свитках *«Наомото мо:сибу ми экотоба»* эпохи Муромати, изображающих городской пейзаж X в., а также на свитках «Жизнеописание святого Иппэна» (*«Иппэн сё:нин эдэн»*, 1299), где изображена лавка соломенных сандалий, и два шеста с висящими сандалиями[6].

Еще одним традиционным видом рекламоносителя в Японии являются занавеси-*норэн* из ткани, бамбука, веревок, которые вешались перед входом в лавку или частные дома. Их изображения встречаются уже на свитке *«Сигисан-энги эмаки»* (первая половина XII в.). Работы мастеров стиля Ямато-э, например, иллюстрации к книге-вееру *«Сэнмэн косякё:»* (XII в.), также изображают рыбную и кондитерскую лавки, на входе в которые мы можем видеть занавески-*норэн* и продавца с разложенным «на витрине» товаром[7].

Изначально занавеси-*норэн* выполняли функцию защиты от холода, солнечного света, ветра и т. д. и не содержали каких-либо отличительных знаков. Однако с эпохи Муромати их стали украшать различными узорами и символами, а с эпохи Эдо — и знаками, схематически указывающими род деятельности, предлагаемый товар, эмблему магазина. На изображениях XVI–XVII вв. можно видеть занавески, украшенные геометрическими фигурами, иероглифическими знаками, гербами или узорами в виде водяного ореха, панциря черепахи и т. д.[8] При этом названия товаров на занавесях не писались. В эпоху Эдо при создании занавесок торговые дома широко используют традиционные цвета своего дома[9]. Таким образом, постепенно возникла неразрывная связь между символикой занавесей-*норэн* и торговым домом. Само понятие *«норэн»* стало синонимом слов «доверие» и «честь фирмы», что нашло свое отражение в таких фразеологизмах, как *норэн-о вакэру* «принять в дело» и *мисэно норэн-ни какавару* «подмочить репутацию магазина».

---

[5] *Ёсинори Мори.* Нихон но камбан (ягай ко:кокубуцу) 1: хассэйки сё:си (Исследование вывесок (наружной рекламы) в Японии 1: краткая история возникновения и развития) // Artes : bulletin of Takarazuka University of Art and Design. Vol. 7 (1993). P. 80.

[6] *Ямаки Тосио.* Указ. соч. С. 65.

[7] Там же. С. 46–47.

[8] *Ёсинори Мори.* Указ. соч. С. 82.

[9] Там же. С. 83.

В эпоху Камакура в городах появляются постоянные торговые кварталы (в XVI в. — и за чертой города), развивается бумажное производство, из империи Сун (960–1279) в Японию приходят штендеры. Возникает изобразительная и письменная реклама наряду с устной и предметной рекламой.

Наиболее древний из сохранившихся штендеров — деревянная вывеска кондитерской лавки Тора-я, на которой были изображены пирожки и надпись, гласившая 御饅頭所 *о-мандзю: дзё* «здесь готовят пирожки *мандзю*» (1241)[10]. Вывески содержали название лавки, наименование товаров и декоративные элементы, они разнились по форме и представляли собой настоящие произведения прикладного искусства: главным образом их изготавливали из дерева, украшая богатой резьбой, покрывали лаком или золотой фольгой[11]. Однако с 1682 г. золочение и серебрение вывесок, а также роспись золотом и серебром по лаку были запрещены как проявления излишней роскоши. Изготавливали также деревянные вывески, на которые наклеивались красочные плакаты *бира*. По устройству вывески данного периода можно разделить на несколько групп: предметные (представляющее непосредственно товар); изобразительные (включающие изображение товара или текст); плоские (таблички, штендеры, флаги и знамена, настенные вывески).

В эпоху Камакура зарождается и понятие товарного знака, или бренда. Появившаяся около 1294 г. винная лавка Янагия избирает своей маркой изображение шести звезд, которое помещает на винные бочки и занавеси-*норэн*. Чтобы закрепить за собой данный торговый знак и коммерческое обозначение, а также пресечь попытки их присвоения другими торговцами, владелец производства обратился с ходатайством к правительству сёгуната, которое было удовлетворено, а лавка была переименована в Ооянагия[12].

В эпоху Муромати появляются предметно-символичные вывески, на которых непосредственное изображение товара заменяется предметом, близким ему: например, шары *сугитама*, или *сакабаяси*[13]. Присутствуют и изобразительные вывески с рисунком, представляющим товар, характер ремесла или услугу, которые можно получить в лавке, — таково изображение кисти перед лавкой с писчими принадлежностями на свитках «*Сэйкодзи энги*» (1487)[14]. А основанный в 1599 г. магазин постельных принадлежностей Табатая выбрал своим торговым знаком схематичное изображение катушки прядильного колеса[15].

---

[10] *Ямаки Тосио*. Указ. соч. С. 56.

[11] *Ёсинори Мори*. Указ. соч. С. 84.

[12] *Ямаки Тосио*. Указ. соч. С. 61.

[13] Шары *сугитама* (*сакабаяси*) являются символом лавки, торгующей вином. Они изготавливаются из зеленых веток криптомерии и вывешиваются под стропилами, сообщая тем самым, что вино нового урожая залито в бочки. По мере того, как ветки буреют, созревает и вино — таким образом, шары выступают как символ вина. См.: *Ямаки Тосио*. Указ. соч. С. 73–74.

[14] *Ямаки Тосио*. Указ. соч. С. 68.

[15] Там же. С. 69–70.

В начале XVIII в. достигает расцвета такой вид рекламы, как *хикифуда* (рекламные листки) — прообраз современных рекламных листовок *тираси*. Они сообщали покупателям об открытии лавок, начале продаж товаров, ассортименте и скидках. С развитием гравировального искусства в эпоху Эдо рекламные листки получили широкое распространение. Изначально они содержали перечни товаров и цен, а также эмблему торговой лавки; позднее появились листовки, подробно описывавшие происхождение или функции товара, его преимущества по сравнению с другими. Некоторые *хикифуда* представляли собой короткие тексты, написанные в форме послания от лица владельца магазина; другие писались с целью заинтересовать, развлечь читателя, вызвать эмоциональный отклик — такие объявления часто составляли беллетристы[16]. Некоторые листовки представляли собой занимательные рассказы: примером подобного текста является рассказ Сикитэй Самба «*Ватаондзяку кико:но хикифуда*» (1802), в котором повествуется о чудо-грелках, помогших супругам преодолеть холодность[17]. Еще один яркий пример — рассказ Санто: Кё:дэн «*Онна масакадо ситинин гэсё:*» (1792), написанный для рекламных листовок к открытию косметической лавки Тамая[18]. В собственной лавке, торгующей трубками и табакерками, Санто: Кё:дэн использовал в качестве оберточной бумаги листовки с ребусами.

Существовали также красочные листовки, которые владельцы лавок раздавали посетителям на Новый год — они содержали текст поздравления и соответствующие случаю изображения: различные благопожелательные символы, изображения богов, исторических персонажей, красавиц, сезонных животных и растений.

В эпоху Эдо можно было видеть огромное разнообразие вывесок, изготовленных из различных материалов и привлекающих внимание своей формой и красочностью, появляются консольные, объемные, крышные вывески. До наших дней дошли оригинальные вывески кондитерских в виде оборотня-*тануки*, на животе которого имеется надпись *о-каси* «сладости», или в виде горшочка для тянучек, покрытого золотой фольгой и лаком, украшенного надписью *амэ* «леденцы»; штендер в виде ящичка для пирожков *мандзю*, инкрустированный перламутром[19]. Сохранились

---

[16] *Хигути Томодзи, Сато Юри.* Хикифуда ни миру кинсэй, киндай но сякай то бунка (Общество и культура нового времени в листовках) // Artes Liberales. № 86 (2010). С. 43.

[17] *Ямаки Тосио.* Указ. соч. С. 122–123.

[18] Рассказ, написанный в форме легенды, повествует о том, как ветер унес несколько листовок на Небеса, в Африку, а также во дворец дракона и на «Остров женщин» (о. Хатидзёдзима). Согласно сюжету, кожа чернокожей женщины и божества Дзидзо, воспользовавшихся чистящим порошком, стала белее снега, а в день открытия лавку Тама-я посетили Кинтаро, Ямауба, Комати, Нарихира и т. д. См.: *Футамата Дзюн.* Гэсакуся то ко:коку (Писатели жанра гэсаку и реклама) // Adsudies. 2003. Vol. 5. С. 15–16.

[19] *Сакагути Ёсиюки.* Окаси (1) Эдодзидай-хэн (Сладости (1) часть «эпоха Эдо») // Adsudies. 2011. Vol. 38. С. 51.

также вывески-каламбуры, которые дают нам возможность насладиться юмором японских торговцев эпохи Эдо. Например, вывеска купальни-*онсэна* изображала лук со стрелой, ведь по-японски *юми иру* «стрелять из лука» созвучно с *ю-ни иру* «принимать ванну»[20]. Сохранилось изображение деревянного штендера лавки рисовых лепешек *моти* в виде лошади (*ума*), что должно было, вероятно, вызывать ассоциацию со словом *умай* «вкусный»[21]. Вывески того времени сообщали покупателям не только название лавки, наименование товаров, но и новости: например, вывеска мануфактурного дома Этигоя информировала покупателей о начале продажи товаров за наличный расчет без наценки[22].

Уже в первой половине XVII в. существовали занавеси-*норэн* с гербами, изображением товарного знака или эмблемы торгового дома. Особенно часто в роли вывески выступали большие полотна *тайко норэн* 180×230/340 см с утяжелителем, или же *мидзухики норэн*, состоящие из 3/5/7 секций 38 см шириной каждая[23].

Некоторые торговые дома, например, мануфактурная лавка Даймару предоставляла покупателям *фуросики*, ручные полотенца, зонты с символикой фирмы[24]. В лавке Этигоя посетителям также раздавали в дождь зонты с надписью «*Мицуи Этигоя*». Эмблему и название фирмы можно было увидеть на веерах *утива*.

Развитие ксилографии расширяет границы печатной рекламы, создавая и совершенствуя рекламоносители. Выпускают путеводители по «веселым кварталам» Ёсивары, в которых можно найти подробную информацию о куртизанках и ценах, правилах поведения. В период Эдо своего расцвета достигает проза *гэсаку*, одним из направлений которой является *сярэбон* — юмористические книжки. Эти рассказы и повести отражали повседневную жизнь горожан и характеризовались реальной детализацией в описании мест и событий. Авторы «книг юмора» *коккэйбон* и «желтых страниц» *кибёси* также описывали нравы и реалии эпохи Эдо, украшая юмористическое повествование фактами и сценами из жизни народа[25]. Данные произведения пестрят упоминаниями трактиров, гостиниц, храмов, купален и т. д., в канву многих рассказов была вплетена реклама товаров.

В эпоху Эдо выходит ряд путеводителей, включающих перечень лавок, трактиров и гостиниц с адресами, эмблемами торговых домов и рекламны-

---

[20] Эдодзидай но ко:коку кацудо: (Рекламная деятельность в эпоху Эдо) // Adsudies. 2003. Vol. 5. С. 6.

[21] Там же.

[22] *Ёсинори Мори.* Указ. соч. С. 83.

[23] Там же. С. 81–82.

[24] *Ямаки Тосио.* Указ. соч. С. 140.

[25] К ним относятся романы Ихара Сайкаку «История любовных похождений одинокого мужчины» (1682), «История одинокой женщины, предавшейся любви», «Пять женщин, предавшихся любви» (1686), Дзиппэнся Икку «На своих двоих по тракту Токайдо:» (1802–1822), Сикитэй Самба «Нравы пьяниц» (1806), «Городская баня» (1809–1813) и «Городская цирюльня» (1811–1823), Санто: Кё:дэн «Похождения ветреника из Эдо» (1785).

ми текстами: «*Сё:нин каимоно хитори аннай*», (Осака, 1819), «*Эдо каимоно хитори аннай*» (Эдо, 1824), «*Кё:то каимоно хитори аннай*» (Киото, 1832).

В ту же пору в городах переживает свой расцвет искусство гравюры. Гравюры изображали красавиц-куртизанок, известных актеров театра, воинов, борцов сумо, пейзажи, животных и птиц. Часто они выполняли функцию рекламного плаката: красавицы и актеры являлись объектами рекламы, а писатели жанра *гэсаку* исполняли роль копирайтеров. Расцвету городского искусства способствовала и поддержка купечества, торговые дома спонсировали создание гравюр, на которых можно было увидеть сами лавки, различные товары и предметы обихода с эмблемой магазинов или, к примеру, красавиц, представляющих косметические средства. На гравюре Утагава Куниясу мы можем видеть изображение актера театра Кабуки Бандо Мицугоро III в роли продавца сакэ с веером, украшенным надписью «*Ямакава сиродзакэ*» — «Белое сакэ Ямакава»[26]. Многие работы Андо Хиросигэ из серии «Сто видов Эдо» изображают вывески и занавеси-*норэн* с торговыми знаками, например, таких фирм как Даймару («Магазины тканей в Одамматё»[27]) или Марудзакая («Улица Хирокодзи в Ситая»[28]).

Прообразом современных газет можно назвать появившийся в XVII в. *каварабан* — информационный листок небольшого формата, передававший срочные сообщения: например, о пожаре, землетрясении или самоубийстве. Текст и изображение гравировались на глиняных дощечках, с которых после обжига делались отпечатки. Процесс напоминал печать при помощи деревянной гравировальной доски, однако качество получаемого изображения был ниже. Существовали особые глашатаи *ёмиури*, которые продавали *каварабан* и одновременно зачитывали их содержание.

Устная реклама осуществлялась благодаря зазывалам, которые ходили по улицам в ярких одеждах и сообщали информацию о лавках и товарах. Этот вид рекламы был особенно популярен в Осаке, тогда как в Эдо активно прибегали к помощи рекламных листков *хикифуда*[29]. В районе Кансай использовался синоним этого слова — *тираси* («раздаваемая бумага»): в отличие от *хикифуда*, на которые возлагалась задача привлечь покупателя, *тираси* являлись лишь дополнением к устному сообщению. В Японии зазывалы упоминаются уже в «*Гэндзи моногатари*», а также встречаются во многих произведениях более поздних периодов. Торговавшие вразнос люди предлагали товар, а некоторые торговцы сочиняли рекламные песни, в том числе на известные мотивы — не только для привлечения покупателей, но и в целях создания положительного имиджа. Так, владелец мануфактурной лавки Сирокия сочинил рекламную песню, ставшую девизом его фирмы: «Торговля без высоких процентов — честно продавай товар, и будешь процветать»[30].

---

[26] См.: http://www.kabuki-za.com/syoku/2/no79.html.

[27] Мировое искусство. Андо Хиросигэ. 100 видов Эдо. СПб: ООО «СЗКЭО „Кристалл“», 2007. С. 83.

[28] Там же. С. 22.

[29] *Хигути Томодзи, Сато Юри.* Указ. соч. С. 43.

[30] *Ямаки Тосио.* Указ. соч. С. 80.

Стоит отдельно остановиться на сценах из театральных пьес. Местом действия в пьесах театра Кабуки часто становились «веселые кварталы» Ёсивара; сами же актеры могли в свои выступления включить рекламу «спонсора» или по своему усмотрению рассказать о лавке и товарах, которые считали достойными упоминания. Например, Итикава Дандзю:ро: II, по просьбе владельца торгового дома Этигоя, произносил небольшую речь, принимая характерную позу *ката*: «Если продают за наличный расчет, то пусть не только в „Мицуи Этигоя“». Исполняя заглавную роль в пьесе «Сукэроку: цветок сакуры» (1713), этот знаменитый актер упоминает лавку Миурая, ставшую его спонсором[31]. В 1715 г., исполняя роль Сога Горо:, он появился на сцене в образе странствующего монаха в соломенной шляпе с иероглифом 寿 *котобуки* «долголетие; счастье»: это была реклама лавки соломенных шляп «Котобуки-но дзи Этигоя»[32]. Также Дандзю:ро: II написал и исполнил монолог «продавца *уиро*» (1718), включив его в пьесу «*Вакамидори икиой Сога*»[33]. В ходе спектаклей широко использовался реквизит с символикой торговых домов, а также сами товары в качестве реквизита.

Со второй половины XVIII в. начинают разрабатывать письменные шрифты: в 1779 г. Окадзакия Канроку первым создает особый шрифт Кабуки, которым оформляют вывески и афиши театра[34]. Скругленные непрерывные волнистые линии привлекали внимание, выполняя рекламную функцию.

В 1861 году в Нагасаки англичанин А. Хенсард выпустил первую англоязычную газету в Японии: «Nagasaki Shipping List and Advertizer»; в том же году в Иокогаме он начал печатать «The Japan Herald». Первые издания сообщали об отплытии судов, содержали внутренние и внешние новости; что же касается рекламы, впервые она была помещена в «*Нихон боэки симбун*» 1863 г., однако и содержание газеты, и реклама в ней представляли собой перевод иностранного издания[35]. Первой ежедневной японской газетой была «*Иокогама майнити симбун*», выходившая с 1870 г. и наряду с новостями публиковавшая рекламные сообщения.

Поначалу реклама в газете занимает не более $^1/_3$ страницы, однако в начале XX в. тексты начинают дополнять изображениями, все больше внимания уделяют оформлению, появляются рекламные сообщения, занимающий целый разворот[36]. В рекламе используются цветные портре-

---

[31] *Ямаки Тосио*. Указ. соч. С 86.

[32] Эдодзидай но ко:коку кацудо:. С. 8

[33] Монолог был написан в благодарность за исцеление от кашля и содержит информацию о происхождении лекарства, эффекте, лавке и продавце, а также скороговорки и каламбуры, благодаря которым монолог и по сей день исполняется актерами, стремящимися продемонстрировать мастерство сценической речи. См.: *Ямаки Тосио*. Указ. соч. С. 108–109.

[34] Эдодзидай но ко:коку кацудо:. С. 6–7.

[35] Объявления предлагали услуги учителей английского, французского, итальянского языков, лоцманов, рекламу табачных изделий и книг, информацию об открытии магазинов и отелей. См.: *Ямаки Тосио*. Указ. соч. С. 143–145.

[36] Там же. С. 152.

ты куртизанок и актеров, затем на смену им постепенно приходят изображения и снимки пароходов, воздушных шаров и телефонов, привлекающие внимание читателя точно так же, как гравюры в эпоху Эдо. Появляется промышленная реклама: производственные предприятия представляли читателям новые механизмы и материалы[37].

В 1867 г. выходит первый журнал «*Сэйё дзасси*», на страницах которого появляется и реклама. Постепенно журналы утверждаются в роли рекламоносителя, в том числе для целевой аудитории[38].

Рекламные тексты эпохи Эдо были обстоятельными, носили повествовательный характер и своей формой походили на рассказ. Первые рекламные объявления эпохи Мэйдзи также представляют собой «читаемую» рекламу: небольшие статьи, содержащие сведения о пароходах и грузах, о работе банков и предприятий, рассказывающие о преимуществах акционерных и страховых компаний. Правительство, выступая под лозунгом «*Буммэй кайка*» («Цивилизация и просвещение»), проводило рекламную политику, знакомя население с такими благами цивилизации, как телеграф, телефон, общественный транспорт и т. д.[39] Реклама выполняла в первую очередь задачу информирования, соответствуя своей изначальной функции (от лат. *reclamare* «громко кричать; извещать»[40]).

Постепенно появляются новые тексты, ставшие прообразом современных: броские, простые и лаконичные, отличающиеся прямотой и смелостью, заменившие длинное описательное повествование. Авторитетные заверения известных людей и ссылки на предания в рекламных текстах вытесняются научными фактами[41]. Заголовкам начала эпохи Мэйдзи свойственно преувеличение достоинств товара и производителя, напыщенность. Например, реклама японских табачных изделий торговой фирмы Иватани гласила: «Не смейте удивляться, налог — 500 тыс. иен, 30 тыс. благотворительных рабочих мест» (1898 г.), «Лидер государственных интересов»[42]. В рекламе лекарственных препаратов встречались не менее смелые заявления: «Насколько тяжелой ни была бы болезнь — [это] надежное лекарство гарантирует выздоровление» (1905 г.); «Кашлю — Асадаамэ, [а] голодному животу — обед» (Асадаамэ, 1906 г.)[43].

К концу XIX в. заголовки и рекламные тексты стали значительно короче, резко уменьшилось количество иностранных слов. Однако после русско-японской войны в рекламе обнаружилась обратная тенденция. В этот период значительно возрастает доля рекламы косметических средств, и основным объектом рекламных сообщений становятся жен-

---

[37] *Ямаки Тосио.* Указ. соч. С. 157.

[38] Там же. С. 152.

[39] Там же. С. 146.

[40] *Мезенцев Е. А.* Реклама в коммуникационном процессе: Учебное пособие. Омск: Издательство ОмГТУ, 2007. С. 4.

[41] *Хигути Томодзи, Сато Юри.* Указ. соч. С. 64–65.

[42] *Ямаки Тосио.* Указ. соч. С. 148.

[43] Там же. С. 161.

щины: «Лекарство для приема внутрь, которое сделает вашу кожу белой и навсегда решит проблему прыщей» (1912 г.), «[Вы] станете невиданной красавицей с белой глянцевой кожей» (1911 г.)[44].

Помимо черно-белых информативных рекламных листовок *хикифуда* в эпоху Мэйдзи широкое распространение получили *эбира* — красочные цветные листовки с картинками; иногда их дополняли календарями[45]. Помимо традиционных красавиц и благопожелательных символов, на листовках эпохи Мэйдзи можно было видеть изображения железной дороги, заводов и технических новинок. Развитие печати позволило выпускать *эбира* крупными тиражами: сначала печатали изображение, а название фирмы или товара вписывали в поле уже готовых листовок; такое массовое производство позволило удешевить процесс и сделать листовки одним из популярнейших рекламоносителей[46]. Листовки *эбира* использовали для создания изобразительных вывесок: на деревянную основу наклеивали листовки, украшенные цветными изображениями. Такие вывески помещали снаружи и внутри магазина для привлечения внимания посетителей. Помимо названия магазина или товаров, листовки также включали различную информацию о товаре и были более информативными по сравнению с обычными вывесками. Позднее эта роль была отведена плакатам.

Сохранилась и укрепилась традиция раздавать посетителям рекламные веера *утива*: внутреннюю сторону веера украшали наименование или символика фирмы, а внешнюю — изображения или рекламный текст.

Технический прогресс способствовал созданию новых, доселе невиданных рекламоносителей. В 1895 г. по случаю проведения Всемирной выставки впервые зажглась световая вывеска над большим мостом Дзидзё в Киото; следом в 1901 г. возле станции Симбаси замигали лампочки вывески компании Кирин[47]. На транспорте рекламные плакаты украсили пароходы и вагоны конно-железной дороги.

Носители рекламных сообщений видоизменялись с течением времени, по мере развития технологий и появления новых форм искусства, избирая каждый раз наиболее актуальные, популярные, доступные широким массам средства передачи информации. Данный процесс происходит и по сей день, спиралеобразно: каждый новый виток вбирает с себя успешный опыт прошлого, максимально используя возможности настоящего. Таким образом, типы носителей, их использование и роль, которую они сыграли в развитии торговли, общества и рекламной индустрии, выступают своего рода исторической летописью жизни народа в ту или иную эпоху.

---

[44] *Ямаки Тосио.* Указ. соч. С. 162.

[45] *Хигути Томодзи, Сато Юри.* Указ. соч. С. 43.

[46] Хикифуда, эбира (Листовки хикифуда и эбира) // Adsudies. 2003. Vol. 5. С.22.

[47] *Ямаки Тосио.* Указ. соч. С. 159.

Государственный гимн Японии: история создания и ее загадки

Н. Ф. Клобукова (Голубинская)

Московская государственная консерватория

Государственный гимн Японии — «*Кими га ё*» (君が代, «Тысячелетнее счастливое правление») — как и любой другой национальный гимн, по своей жанровой принадлежности является церемониальной вокально-инструментальной композицией, исполняемой в торжественных случаях. Его текст, написанный в X в., считается самым древним из всех существующих в мире текстов гимнов; однако мелодии немногим более 130 лет, а история ее создания по сей день хранит немало загадок и вызывает много вопросов; некоторые из них автор постарается осветить в настоящей статье.

Начать следует с краткого анализа исторической обстановки, сложившейся в Японии к середине XIX в. После более чем двухсотлетнего периода изоляции от окружающего мира в 1868 г. в результате буржуазной революции и реставрации императорской власти в Японии началась эпоха великих преобразований, получившая название Мэйдзи («Просвещенное правление», 1868–1912); японская нация начала строить новое, модернизированное государство и активизировала международные отношения. Официальные визиты иностранных посольств должны были сопровождаться исполнением национальных гимнов, Япония же государственного гимна не имела, поэтому возникла срочная необходимость в его создании. Работа по написанию гимна была начата приглашенным капельмейстером духового оркестра армии Сацума Джоном Уильямом Фентоном (1828–1890?), военнослужащим 10-го морского батальона Британской армии.

Работая с оркестром, Джон Фентон, по воспоминаниям современников, неоднократно высказывал удивление, что Япония не имеет собственного гимна. Военное руководство Сацума, понимавшее, что стране, вставшей на путь модернизации, необходим новый музыкальный символ, долго и безуспешно искало традиционную мелодию, подходящую для этой цели. В итоге было решено написать новую композицию, о чем военные лидеры попросили Фентона. По предложению капитана артиллерийских войск Ояма Ивао (1842–1916), в качестве текста было выбрано пятистишие *вака* «*Кими га ё*» неизвестного автора из классической антологии «*Кокинвакасю*» («Собрание старых и новых песен Японии, 905 г.). Приведем текст:

君が代は	*Кими га ё ва*	Пусть во веки веков
千代に八千代に	*Тиё ни ятиё ни*	Длится век моего Государя —
細石の	*Садзарэиси но*	До поры, когда мхом
巌となりて	*Ивао то нари тэ*	Порастет утес величавый,
苔の生すまで	*Кокэ но мусу мадэ*	Что из камешка стал скалою!

Сама мелодия выглядела следующим образом (см. рис. 1).

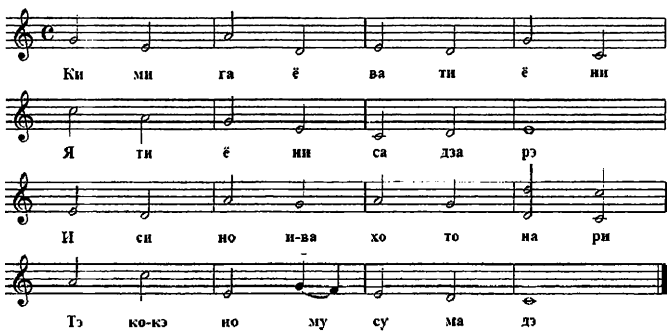


Рис. 1

Считается, что первое исполнение «*Кими га ё*» в качестве государственного гимна состоялось в сентябре 1870 г. во время военно-морских маневров, на которых присутствовал император Мэйдзи.

Необходимо пояснить, что, в соответствии с провозглашенным правительством лозунгом «*фукоку кёхэй*» («Богатая страна — сильная армия»), с 1869 г. началась активная работа по реформированию японской армии и военно-морского флота по западному образцу. Одним из важнейших нововведений явилась организация в воинских соединениях духовых оркестров, — музыкальных коллективов, ранее в Японии не существовавших. С марта 1871 г. Джон Фентон, прекрасно зарекомендовавший себя в качестве военного капельмейстера, приступил к созданию Японского оркестра военно-морского флота. 12 сентября 1872 г. этот оркестр под управлением Фентона принимал участие в торжествах по поводу введения в эксплуатацию первой линии железной дороги, соединившей Токио и Йокогаму. Среди композиций, исполненных оркестром в здании вокзала Симбаси, прозвучал и написанный Фентоном национальный гимн «*Кими га ё*». Несмотря на то, что этот вариант гимна исполнялся вплоть до 1876 г., военное руководство он не совсем устраивал; поиски мелодии, достойной быть государственным гимном, не прекращались.

В августе 1874 г. Министерство императорского двора особым циркуляром предписало музыкантам придворного оркестра *гагаку* изучать за-

падную музыку. В документе говорилось: «Музыка, входящая в состав репертуара придворных музыкантов, занимает главенствующее положение среди всех видов оригинальной японской музыки, но также включает в себя элементы музыки Китая и Кореи. Мы неоднократно заимствовали музыку других стран; это естественный процесс развития человечества. В настоящее время возникла такая же ситуация по отношению к европейской музыке. Не только в армии или на флоте, но также и на придворных церемониях, и во время развлечений мы нуждаемся в музыке Запада. Поэтому мы... повелеваем, чтобы *рэйдзин* и *рэйин* непосредственно с настоящего момента начали обучаться западной музыке»[1]. Департамент церемоний обратился в Министерство ВМФ с просьбой предоставить инструктора для обучения западной музыке; в декабре того же года было отобрано 19 музыкантов в возрасте от 15 до 37 лет, которые начали получать уроки теории музыки и гармонии, а также сольфеджио, нотации и игры на европейских музыкальных инструментах. В апреле 1875 г. в качестве основного преподавателя был приглашен Джон Фентон. Придворные музыканты, будучи профессионалами, осваивали западную музыкальную науку очень быстро; так, уже через полтора года после начала занятий, а именно 3 ноября 1876 г., оркестр дал свой первый концерт в честь дня рождения императора Мэйдзи. Были исполнены произведения как в японском стиле, так и в европейском; первым номером программы была сыграна композиция «*Кими га ё*», значившаяся в программе как *насёнару химунэ* — «национальный гимн».

Начиная с 1870-х гг. музыканты оркестра также пробовали писать мелодии на текст «*Кими га ё*». В Британской национальной парламентской библиотеке сохранился относящийся к 1880-м гг. рукописный экземпляр «*Кюдзиссюсё сяхон*» («Сборник девяноста избранных песен»), в котором присутствуют два ранних варианта гимна, относящиеся к концу 1860-х гг., написанные неизвестными авторами в нотации *хакасэ*. Приведем расшифровку одного из них в пятилинейной нотации (рис. 2).

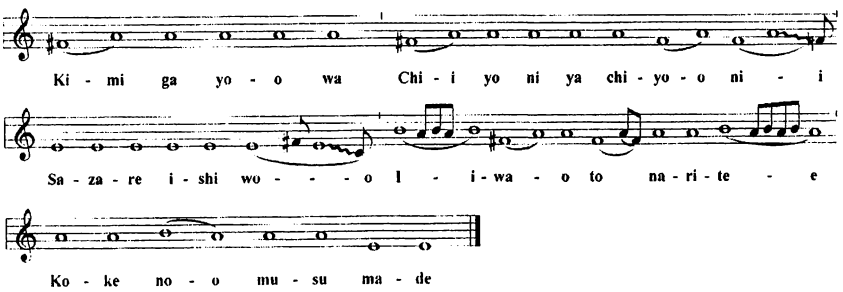


Рис. 2

[1] *Harich-Schneider E.* A History of Japanese Music. London: Oxford University Press, 1973. P. 535.

Еще один вариант гимна, написанный придворным музыкантом Тоги Ёрихару (1834–1898), содержится в рукописном собрании песен «*Яманои сёка-фу*» («Сборник школьных песен Яманои»), датируемом 1878 г. (рис. 3).

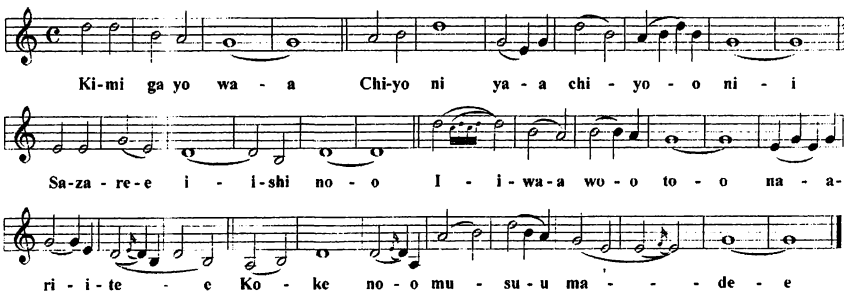


Рис. 3

В марте 1877 г. Джон Фентон, несмотря на многолетнюю успешную службу, был уволен с должности руководителя духового оркестра ВМФ; в 1879 г. военное ведомство пригласило в качестве капельмейстера известного дирижера Франца Эккерта (1852–1916), представителя немецкой школы. Именно с именем Эккерта связывают появление окончательной версии национального гимна Японии.

Официальная история ее создания такова. В 1880 г. Министерство военно-морского флота обратилось к *гакунин* с просьбой написать музыку на текст «*Кими га ё*» и создало комиссию по отбору лучшей мелодии. В состав комиссии вошли четыре человека: Франц Эккерт, капельмейстеры военных оркестров армии и ВМФ, а также глава придворного оркестра Хаяси Хиромори (1831–1896). Наиболее подходящей, по единогласному мнению, была мелодия, представленная самим Хаяси; Ф. Эккерту была поручена ее гармонизация. В результате появилась успешная комбинация японской мелодии и европейской гармонии.

Приведем одноголосный вариант мелодии гимна (рис. 4).

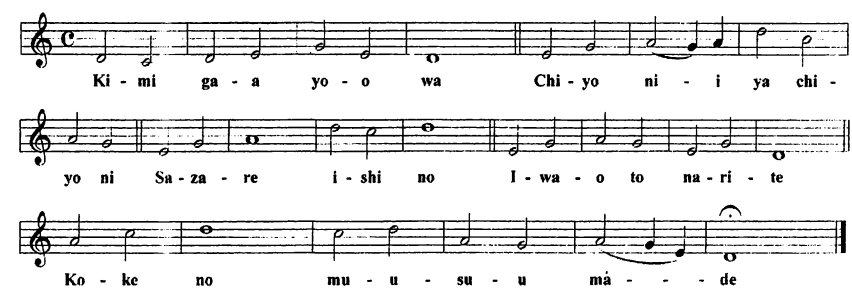


Рис. 4

Мелодия написана в традиционном для музыки *гагаку* ладу *итикоцу-тё* d^1-f^1-g^1-a^1-b^1 с добавочной ступенью c^1, использование которого создало для Эккерта немалые трудности при гармонизации. Несмотря на то что мелодия начинается и заканчивается на звуке d^1, который логично было рассматривать в качестве тонического устоя, гармонизация ее в тональности D dur затруднена из-за отсутствия тона cis^1. Поэтому Эккерт оставил начальную и заключительную фразы негармонизованными, а среднюю часть гармонизовал преимущественно в тональности C dur, хотя проходящая двойная доминанта D7 и прерванный каданс размывают ощущение тоники. В разделе мелодии, который соответствует словам «*ивао то наритэ*» («становится скалой»), крайние голоса движутся в разном направлении (верхний по восходящей, нижний по нисходящей), символизируя тем самым рост камней. С точки зрения западной теории музыки здесь можно усмотреть род мадригализма, или сюжетной программности; к данному средству музыкальной выразительности можно также отнести «открытый» финал, т. е. отсутствие завершающего тонического аккорда на фоне общей тональной неопределенности, что усиливает смысл текста, в котором говорится о нескончаемом веке правления императора. Заметим, что подобный финал является необычным для государственного гимна вообще. Монотонно-поступательное движение мелодии подчеркивает торжественный характер всего произведения и отражает его связ с церемониальной музыкой *гагаку*.

Существует аранжировка гимна «*Кими га ё*» для придворного оркестра *гагаку*. Мелодия пропевается в унисон под аккомпанемент шестиструнной длинной цитры *вагон*, настроенной на лад *содзё* (g^1-d^1-g-e^1-h^1-a^1) и де-

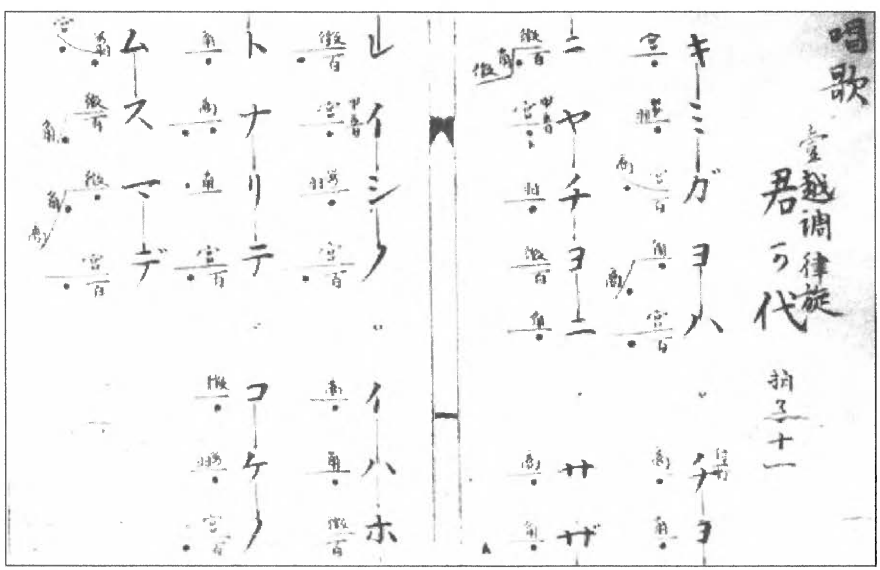


Рис. 5

ревянных хлопушек *сякубёси*, поддерживающих ритм. Приведем этот вариант в традиционной нотации *хакасэ* (рис. 5).

Гармонизация мелодии гимна, предложенная Эккертом (рис. 6):

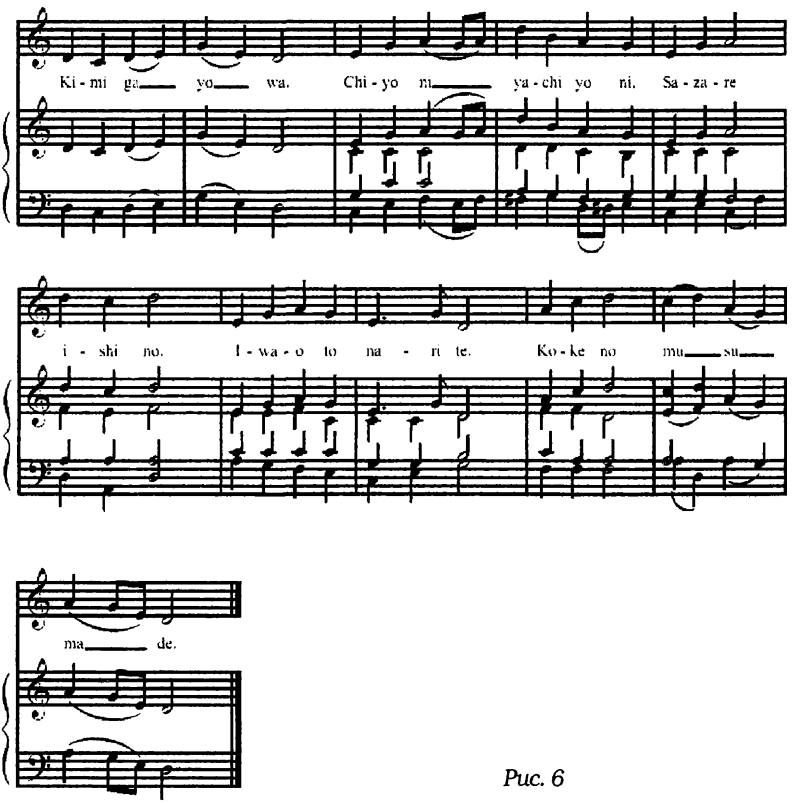


Рис. 6

Однако истинное происхождение мелодии гимна является загадкой, по сей день вызывающей жаркие дискуссии среди историков и музыковедов. Наиболее правдоподобной выглядит версия, что Хаяси Хиромори представил комиссии в качестве своей собственной одноголосную мелодию, написанную молодым *гакуси* по имени Оку Коги тремя годами ранее, в 1877 г., когда руководство Токийского женского педагогического училища обратилось в Управление музыки с просьбой положить на музыку несколько предоставленных текстов с тем, чтобы петь их во время музыкальных занятий с детьми в детском саду при училище. Эти пьесы получили название *хоику сёка* («воспитательные песни») и служили для обучения и развлечения детей. Мелодия Оку Коги на текст «*Кими га ё*» также была предназначена для этого проекта. Песен было написано намного больше, чем требовалось, и при отборе Хаяси не счел песню подходящей для занятий с детьми и рекомендовать к употреблению не стал; од-

нако, высоко оценив потенциал мелодии, он сохранил рукопись и через три года представил ее комиссии. Эккерт, услышав эту версию гимна, воодушевился ее красотой и торжественностью и сделал ее гармонизацию. После этого Министерство ВМФ (под давлением Хаяси как главы придворного оркестра) приняло новый вариант «*Кими га ё*» в качестве национального гимна.

Некоторые исследователи (например, Хара Кунио) считают эту гипотезу неверной, указывая, что в сборнике школьных песен «*Сёгаку сёка сю*» («Сборник песен для начальной школы»), изданном в 1881 г., действительно есть песня на слова «*Кими га ё*», но ее мелодия не имеет ничего общего с окончательным вариантом гимна; более того, она заимствована из песни английского композитора Сэмюэля Уэбба «Glorious Apollo» («Славный Аполлон») (рис. 7).

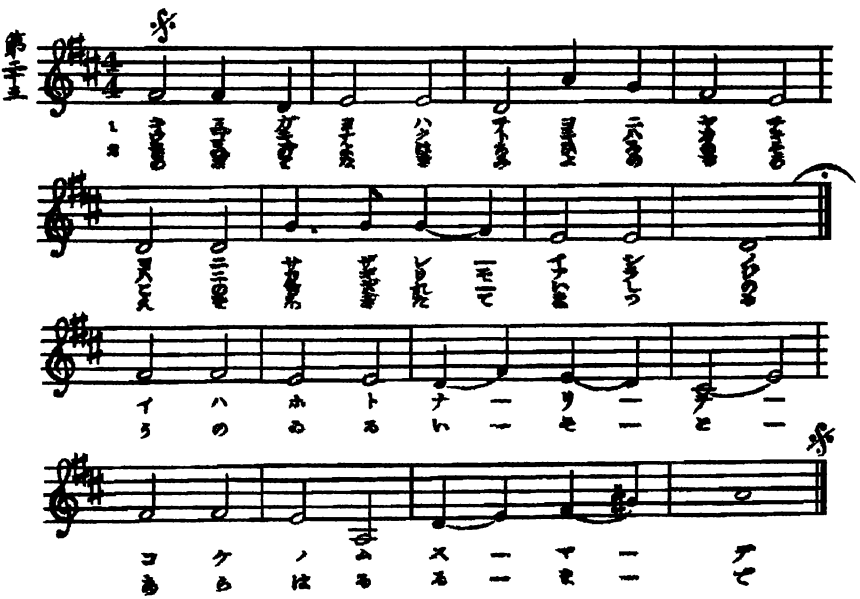


Рис. 7

Заметим, однако, что сборник школьных песен был подготовлен к печати Комитетом по изучению музыки (*Онгаку торисирабэ гакари*) и представлял собой плод трудов коллективного автора по созданию пьес, предназначенных для изучения в начальных и средних школах. Проект же написания *хоику сёка*, как уже говорилось, был начат ранее, в 1877 г., и песни должны были использоваться во время занятий музыкой в детском саду. Проект был хоть и не секретным, но узкоспециальным, публикация песен не предполагалась (и осуществлена не была) и всех предлагаемых вариантов не видел никто, кроме Хаяси. Среди забракованных им песен

вполне могло быть несколько вариантов «*Кими га ё*», которые не были признаны подходящими для детей и сохранились лишь в черновиках или вообще не сохранились.

Тем не менее вплоть до 1930-х гг. официально признанное авторство Хаяси Хиромори не оспаривалось, и только в 1932 г. японский музыковед Вада Синдзиро называет истинным создателем гимна Оку Ёсииса (1858–1933) — известного музыканта оркестра *гагаку*, композитора, преподавателя, популяризатора западной музыки в Японии. Годом позже, в некрологе по случаю кончины Оку газета «Tokyo Nichinichi Shimbun» от 10 марта 1933 г. напишет: «Пионер западной музыки в нашей стране, написавший вместе с покойным господином Хаяси Хиросуэ музыку государственного гимна „*Кими га ё*", музыкант департамента церемоний министерства императорского двора Оку Ёсииса скончался 9 числа после 17 часов в своем доме»[2].

Кавабата Тай в статье «Авторство „*Кими га ё*" остается загадкой» отмечает: «Вада Синдзиро в книге „*Кимигаё то Бандзай*" приводит воспоминания самого Оку о том, что он вместе с другом, молодым музыкантом гагаку Хаяси Хиросуэ (старшим сыном Хаяси Хиромори) дежурил ночью в надвратной башне Усигомэ близ императорского дворца (переданной Управлению придворной музыки в качестве репетиционного зала в 1871 г.), и они вместе написали мелодию на стихи „*Кими га ё*"»[3]. В 1974 г. японскому ученому Сато Сэнъитиро удалось найти нотную запись мелодии среди шестнадцати черновиков в папке с надписью «*Хоику сёка*», сохранившейся в архиве семьи Хаяси. По предположению Сато, во время обсуждения на комиссии Хаяси, во-первых, выдал мелодию за свою, чтобы придать ей больший вес, поскольку Оку в то время было всего 22 года. Во-вторых, Хаяси не стал упоминать тот факт, что мелодия была изначально написана для занятий с детьми, поскольку детская песня была бы недостойна сопровождать официальные мероприятия с участием императора и первых лиц государства. Таким образом, истинное происхождение мелодии было скрыто.

Оку Ёсихиро, внук Оку Ёсииса, приводит в пользу авторства своего деда еще один довод: «Ёсииса написал около 10 хорошо известных мелодий, включая песню „*Конгосэки*" („Алмаз") на стихи императрицы Харуко, жены императора Мэйдзи, а также песню „*Тэнпё сэцу*" („Мелодия для владыки небес"), которая исполнялась на дне рождения императора в предвоенной Японии. Хаяси же, напротив, не оставил ни одной мелодии, которые хоть сколько-нибудь могли сравниться с этими песнями»[4].

Сам Оку Ёсихиро считает, что, говоря о мелодии гимна государства, правильнее всего было бы вообще опустить имя ее автора, добавляя при

---

[2] *Ясуда Хироси.* Оку Ёсииса-носэкай (Мир Оку Ёсииса) // Киндайсёкасюсэй (Антология современных песен). Токио: Victor Entertainment, 2000. С.111.

[3] *Kawabata Tai.* Identity of 'Kimigayo' composer remains mystery // The Japan Times online. Thursday, Aug. 5, 1999. P. 1.

[4] Ibid. P. 4.

этом, что его дед никогда не говорил с ним о своей роли в истории создания гимна[5]. Вероятно, к аналогичной цели «замаскировать» авторство мелодии стремились и члены отборочной комиссии, чтобы сформировать в сознании граждан новой Японии образ некой «тайной», «древней» мелодии, возникшей будто ниоткуда, подчеркивающей связь с музыкальным наследием глубокой старины и символизирующей преемственность императорской власти. К тому же из чувства национального патриотизма необходимо было по возможности скрыть участие иностранцев в создании гимна, — хотя идея, как уже говорилось, с самого начала принадлежала западным музыкантам. Причастность военного ведомства к созданию гимна также затушевывалась; авторами сакральной мелодии, являющейся символом нового государства, могли быть только носители национальной древней музыкальной традиции, т. е. придворные музыканты.

Так или иначе, мелодия гимна была утверждена, Франц Эккерт гармонизовал ее для духового состава, и придворный оркестр исполнил новую версию гимна «*Кими га ё*» на праздничных торжествах, посвященных дню рождения императора 3 ноября 1880 г. Аранжировка Эккерта была опубликована в 1888 г. под японо-немецким заголовком «Dainippon Reishiki: Japanische Hymne nach einer alt Japanischen Melodie» («Церемониальная музыка великой Японии: японский национальный гимн, основанный на древней японской мелодии») (см. рис.8).

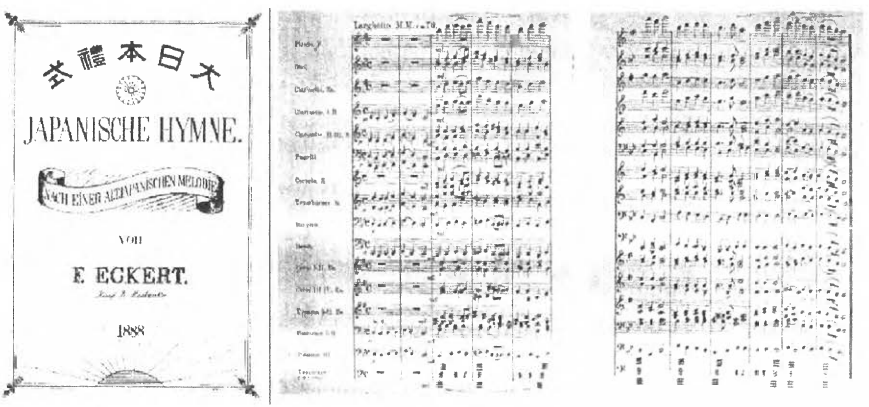


Рис. 8

Некоторые исследователи (например, Э. Хайрих-Шнайдер) высказывают предположение, что «древней мелодией», легшей в основу «*Кими га ё*», могло быть молитвенное песнопение Антонио де Кабезона (1510–1566) «Dic nobis, Maria» («Скажи нам, о Мария»), которое в измененном, но узнаваемом виде сохранилось до середины XIX в. в практике *какурэ кири-*

[5] *Kawabata Tai.* Op. cit. P. 3.

ситан («тайных христиан»), религии, берущей свое начало от христианской проповеди, начатой в Японии испанскими католиками в XVI–XVII вв. Обе мелодии действительно схожи друг с другом благодаря интонационной близости японского лада итикоцу d^1-e^1-fis^1-g^1-a^1-h^1-c^2-d^2 и европейского дорийского лада d^1-e^1-f^1-g^1-a^1-h^1-c^2-d^2 (рис. 9).

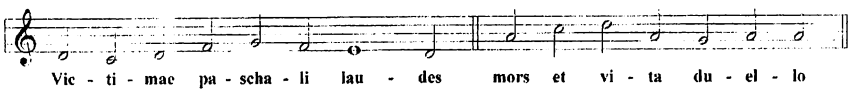


Рис. 9

Песнопение, несущее в себе сакральное начало, вполне могло послужить музыкальным прототипом мелодии гимна, который с самого начала своего существования позиционировался как особая церемониальная композиция. Такие композиции, получившие название *гирэйка*, исполнялись в особо торжественных случаях, в частности, на военных парадах. Надо сказать, что японские военные парады 1880–1890-х гг. производили на западных гостей неоднозначное впечатление. Писатель В. Крестовский, присутствовавший в составе российской делегации на таком параде 27 декабря 1880 г., оставил достаточно полное его описание, из которого можно заключить, что наиболее часто исполняемой пьесой на таких парадах была инструментальная версия «*Кими га ё*»: «Принц Арисугава, как главнокомандующий японской армией, поскакал со своим штабом к войскам и принял командование над парадом. По его команде полки взяли „на караул“ и знамена преклонились, а оркестр музыки заиграл японский гимн, очень своеобразное произведение какого-то капельмейстера из немцев <...> Оркестр [во время объезда войск главнокомандующим. — *Н. К.*] все время играл японский гимн <...> По окончании церемониального марша, все войска выстроились в колонны на среднем фасе своего начального расположения и двинулись вперед всем фронтом. По команде принца Арисугава они были остановлены шагов за триста не доходя до императора и взяли „на караул“, причем оркестр опять заиграл национальный гимн»[6].

Заканчивая описание парада, В. Крестовский сетует на отсутствие в нем должного блеска, звуковой мощи и чеканного ритма, привносимых духовым оркестром. Однако следует понимать, что японские парады не были демонстрацией военной силы и строевой выучки; они представляли собой священный ритуал поклонения императору, «потомку богов», который был не только верховным синтоистским жрецом, но также и главнокомандующим Вооруженных сил. Торжественная, величавая мелодия гимна подходила к этой церемонии как нельзя лучше. Впослед-

[6] *Крестовский В. В.* В дальних водах и странах: в 2 т. М.: Век, 1997. Т. 2. С. 222–225.

ствии, в середине 1890-х гг., японский капельмейстер Мицудзо Ёсимото (1862–1907) написал достаточно энергичный строевой марш, названный «*Кимигаё косинкёку*», в котором мелодия гимна проходит контрапунктом в партии валторн; этот марш по сей день является одним из самых популярных в Японии.

Возвращаясь к истории создания гимна, заметим, что планомерная работа по «сокрытию» его истинного происхождения привела к созданию версий, многие из которых выглядят абсолютно неправдоподобно и даже смешно. В качестве примера подобных заблуждений приведем версию, предложенную русским музыковедом Н. Д. Бернштейном в статье «Японская музыка», опубликованной в книге «Японія и ея обитатели» в 1904 г.: «До нас не дошли какие-либо несомненные памятники японской музыкальной древности, мы не знаем, какого мелодического склада, какого словесного содержания были ее древние мотивы, ее песни. Для суждений о древней японской музыке не дает материала и японский национальный гимн, хотя, по некоторым сведениям, он очень древнего происхождения. Гимн этот чуть ли не кратчайшего мелодического склада. Содержание его приблизительно такого рода: „Да продлится держава нашего императора тысячи да тысячи лет, пусть он царствует, пока камни в скалы превратятся, пока мох затвердеет". Впрочем, древность японского гимна не доказана. Музыку к японскому народному гимну скомпоновал германский капельмейстер Эккерт. Этот Эккерт был вызван в Японию организовать военные оркестры в преобразованной японской армии, и он первый обратил внимание на то, что у японцев нет народного гимна. Была образована поэтому особая комиссия, которая решила превратить в гимн старинное японское стихотворение „Кимигайо". Эккерт сочинил к этому стихотворению музыку, комиссия пришла в восторг и нашла, что в ней удивительно сохранена японская мелодия. Спустя несколько лет явились указания, что Эккерт вовсе не воспользовался народными японскими мелодиями, а взял готовую музыку из одной игривой и не совсем скромной песенки и применил ее к японскому гимну»[7].

В этой цитате смешаны правда и вымысел; вся статья Бернштейна изобилует неточностями, искажениями, несообразностями, вполне объяснимыми, впрочем, низким уровнем российской музыкальной японистики начала XX в. — а если высказаться точнее, почти полным ее отсутствием. Автор при этом отзывается о предмете исследования крайне пренебрежительно: назвав японцев «музыкальными варварами», Бернштейн заключает, что «у них все это искусство в крайне младенческом состоянии»[8]. Отметив как положительный сам факт появления первой русскоязычной статьи о японской музыке и отдав дань уважения русско-

[7] *Бернштейн Н. Д.* Японская музыка // Японія и ея обитатели. С картою Японіи, Маньчжуріи и Кореи, картою осадковъ Японіи и 46 рис. въ текстъ и на отдъльныхъ таблицахъ (Библиотека самообразования). СПб.: Брокгаузъ-Ефронъ, 1904. С. 305–306.

[8] Там же. С. 311.

му ученому, который в конце своей неоднозначной статьи признает, что «мы японской музыки не понимаем, она для нас такая же загадка, как наша — для сынов „Восходящего Солнца"... В японской музыке, как и в японском языке, кроется тайна особой системы, которая не подходит решительно ни к чему из того, что нам известно в западном мире и на крайнем востоке»[9], нельзя не удивиться странности того, что блестяще образованный музыковед мог написать подобный материал.

Бернштейн приводит нотный текст мелодии гимна (рис. 10).

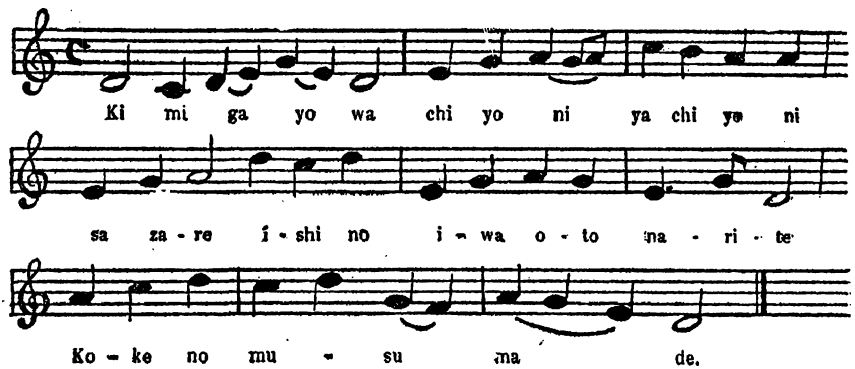


Рис. 10

Видно, что текст изобилует интонационными и ритмическими ошибками: складывается впечатление, что мелодия записана по слуху. Откуда Бернштейн получил эту весьма неквалифицированную запись и почему счел возможным включить ее в статью для столь уважаемого издания — остается только гадать...

В этой связи представляется отрадным, что, несмотря на неудачи русского музыковедения на японской почве, русская композиторская школа внесла свой вклад в аранжировку японского гимна — и сделала это замечательно. В архиве Российской государственной библиотеки автором по чистой случайности были обнаружены вышедшие в 1911 г. в издательстве С. Я. Ямбор ноты гимна Японии в гармонизации некоего А. Ч. и с переводом текста на русский язык; ноты предназначены для голоса с фортепиано. Гармонизация отличается от сделанной Эккертом; приложен японский текст гимна с романизацией (расшифровкой знаков слоговой азбуки). Мы предполагаем, что под инициалами А. Ч. может скрываться Александр Николаевич Черепнин (1899–1977), русский и американский композитор, пианист, теоретик музыки. В момент издания нот композитору было всего 12 лет; возможно, поэтому его имя скрыли под инициалами. Известно, что Черепнин был музыкальным вундеркиндом, и даже

[9] *Бернштейн Н. Д.* Указ. соч. С. 310.

в таком юном возрасте гармонизация мелодии не составляла для него труда. Отметим также, что в дальнейшем творчестве Черепнин не раз обращался к японской музыкальной культуре; возможно, его интерес к ней начался с опыта гармонизации японского гимна.

Приведем копии страниц издания (рис. 11, 12, 13).

Рис. 11

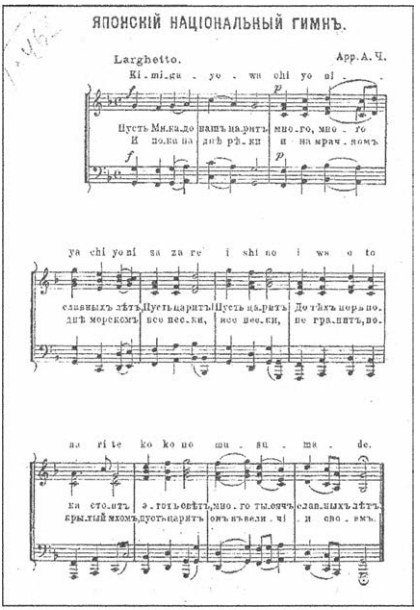


Рис. 12

Рис. 13

Автор перевода текста не указан; тем не менее перевод сделан очень близко к тексту и мастерски «уложен» в оригинальную мелодию. Приведем его целиком:

Пусть Микадо наш царит
Много, много славных лет,
Пусть царит! Пусть царит!
До тех пор, пока стоит этот свет,
много тысяч славных лет.
И пока на дне реки
И на мрачном дне морском
Все пески, все пески
Не гранит, покрытый мхом,
Пусть царит он в величии своем.

Без преувеличения можно сказать, что, несмотря на несоблюдение исходного стихотворного размера, данный перевод является первым по времени появления переводом *вака «Кими га ё»* на русский язык.

Последующая история существования японского гимна изобиловала появлением аранжировок для самых разных музыкальных ансамблей, в том числе и для традиционных японских инструментов; популярность гимна и его значимость в качестве государственного символа неуклонно возрастала; наконец, в 1999 г., спустя почти 120 лет после создания, композиция *«Кими га ё»* была официально признана национальным гимном. Мы же, завершая краткий обзор ее непростой истории, в который раз поражаемся емкости и многозначности языка музыки, с помощью которого можно в одной краткой мелодии объединить историю и современность, правду и вымысел, небесное и земное, Восток и Запад.

Литература

1. *Cripps D.* Flag and Fanfares: The Hinomaru Flag and Kimigayo Anthem / Roger Goodman, Ian Neary. Case Studies on Human Rights in Japan. London: Routledge, 1996. P. 76–108.
2. *Eppstein U.* The Beginnings of Western Music in Meiji Era Japan. Studies in the History and Interpretation of Music. N. Y.: Edwin Mellen Press, 1994.
3. *Hara Kunio.* Puccini's use of Japanese melodies in Madama Butterfly. B.M.: University of Cincinnati, 2000.
4. *Harich-Schneider E.* A History of Japanese Music. London. 1973.
5. *Kawabata Tai.* Identity of 'Kimigayo' composer remains mystery // The Japan Times online. Thursday, Aug. 5, 1999.
6. *Бернштейн Н.Д.* Японская музыка // Японія и ея обитатели. С картою Японіи, Маньчжуріи и Кореи, картою осадковъ Японіи и 46 рис. въ текстъ и на отдѣльныхъ таблицахъ (Библиотека самообразования). СПб.: Брокгаузъ-Ефронъ, 1904. С. 304–311.
7. История японской культуры: Учебное пособие для высших учебных заведений. М.: Наталис, 2011.

8. *Кайгун гунгакутай.* Нихон ёгаку си но гэнтэн (Оркестры военно-морского флота. Начало западной музыки в Японии) / под ред. Ёсимикай Ёсими Сатору. Токио: Кокусё канкокай, 1984.
9. *Киккава Эйси.* Нихон онгаку но рэкиси (История японской музыки). Осака: Согэнся, 1965.
10. Кими га ё-но субэтэ («Всё о гимне „*Кими га ё*“»). Буклетаудио-CD. Tokyo: King Records Co., Ltd, 2000.
11. *Кокинвакасю.* Собрание старых и новых песен Японии / пер. со старояп. А. Долина. СПб.: Гиперион, 2001.
12. *Крестовский В. В.* В дальних водах и странах: в 2 т. М.: Век, 1997.
13. *Мещеряков А. Н.* Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис; Рипол Классик, 2006.
14. *Османов Е. М.* История становления японской императорской армии и флота (1868–1894). Дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2005.
15. *Сиба Сукэясу.* Кими га ё сэмпу но дзидзё (Обстоятельства создания гимна «*Кими га ё*») // Кими га ё ронко гакуфусю (Собрание документов о гимне «*Кими га ё*»). Токио: Одзорася, 1991. Т. 2. С. 631–649.
16. *Фудзита Томодзи.* Кими га ё-но кигэн: Кимигаё-но хонка ва банка датта (Происхождение гимна «*Кими га ё*»). Токио: Акаси Сётэн, 2005.
17. Японскій національный гимнъ. Арр. А. Ч. М.: Издание С. Я. Ямбор, 1911.
18. *Ясуда Хироси.* Оку Ёсииса-но сэкай (Мир Оку Ёсииса) // Киндай сёка сюсэй (Антология современных песен). Токио: Victor Entertainment, 2000. С. 110–116.

Япония: вперед, к традиции! О воззрениях Ониси Ёсинори, систематика национального эстетического наследия

Е. Л. Скворцова
ИВ РАН

Говоря о деятелях японской эстетической науки, невозможно обойти вниманием фигуру крупного философа Ониси Ёсинори (1888–1959), который внес заметный вклад в изучение японской эстетики и подверг строгой систематизации понятия и категории, вычлененные из огромного массива национального художественного наследия. Деятельность Ониси тесно связана с так называемым поворотом Тайсё (*Тайко*, 1912–1925), когда после первого увлечения идеями Запада в период Мэйдзи (1868–1912) японские интеллектуалы обратились к «родным корням», к исконным духовным ценностям своего отечества. Из-за ярко выраженной патриотической окраски «поворота Тайсё», его часто представляют как проявление японского национализма, хотя, на наш взгляд, это неверно: идеи *Тайко* имеют мало общего с идеями национального превосходства и национальной исключительности. Отметим, что к поколению Тайсё принадлежат такие известные мыслители, как Куки Сюдзо, Иванами Сигэо, Вацудзи Тэцуро.

Последний был другом и однокурсником Ониси по философскому отделению филологического факультета Токийского Императорского университета, где они слушали лекции знаменитых ученых — таких как их соотечественник Окакура Тэнсин или выпускник Гарвардского университета Эрнест Феноллоза, — и который закончили в 1910 г. С 1922 по 1927 г. Ониси Ёсинори читал в родном университете спецкурс по эстетике Нового времени (*Кинсэй бигаку*), многие идеи которого легли в основу книги «Проблемы современной эстетики» (*«Гэндайбигаку-но мондай»*, Токио, 1927). В это же время Ониси (как и Вацудзи Тэцуро) был послан на стажировку в Германию, бывшую тогда настоящей «философской Меккой» для гуманитариев всего мира. Именно там, в Германии, Ониси проникся идеями немецкой классической философии, и в частности И. Канта, ставшего его кумиром на всю жизнь. Сразу по возвращении в Японию Ониси взялся за перевод кантовской «Критики чистого разума», который был опубликован в 1930 г. А в следующем году вышло в свет исследование Ониси «Критика способности суждения Канта» (*«Канто ханданрёку хихан-но кэнкю»*, Токио, 1931). В нем японский философ анализирует методологический дуализм, приведший, по его мнению, Канта к неудаче концепции критики способности суждения. Ониси отказывается от вы-

страивания эстетики из «я» (под влиянием Г. Когена[1] и Р. Одебрехта[2]) и стремится развивать эстетическую теорию, исходя из Канта, при этом, однако, «объективно исследуя процесс, породивший систему (эстетики) с точки зрения структуры критической мысли»[3].

Как отмечает Ямамото Масао, современный исследователь взглядов Ониси Ёсинори, «эстетика, которая до эпохи Тайсё являлась осознанием естественной (природной) или художественной красоты в широком смысле слова как эстетическая (чувственная) реальность или эстетический феномен, „была сделана научной", то есть основанной на той точке зрения, что характер эстетики расположен на полпути между философией и естествознанием»[4]. Эстетика стала рассматриваться как новая наука о духовных сущностях, описывающая и интерпретирующая в первую очередь феномен прекрасного. Таким образом, эстетика стала специализироваться на изучении «типологии» духовных феноменов, известных как «художественные», или «эстетические». В работе «Проблемы современной эстетики» Ониси использовал идеи таких ученых, как Х. Липпс[5], Й. Фолькельт[6], Г. Коген, Т. Гейгер[7] и Г. Зиммель[8], представляя в качестве предмета эстетики искусство и эстетическое сознание.

---

[1] Коген Герман (1842–1918), глава Марбургской школы неокантианства, считал пространство и время априорными принципами активности субъекта (наряду с категориями). Коген развивал кантовский принцип конструктивного характера знания. По Когену, предмет не существует, а конструируется активностью субъекта. «Вещь в себе» отброшена за ненадобностью. Реально то, что создано мыслью в соответствии с априорными принципами. При этом Коген крайне низко оценивал позитивизм и эмпириокритицизм, пытавшиеся всё свести к чувственному опыту. Истинной религией он считал систематическую философию.

[2] Одебрехт Рудольф (1883–1945), немецкий философ, развивал принципы феноменологической эстетики.

[3] *Yamamoto Masao.* The Aesthetic Thought of Onishi Yoshinori // A History of Modern Japanese Aesthetics. Honolulu: University of Hawaii Press, 2001. P. 167.

[4] Ibid. P. 164.

[5] Липпс Ханс (1889–1941), ученик Гуссерля, был создателем «герменевтической логики», объясняющей связь логических форм с жизнью и выполняющей по отношению к ним функцию истолкования: вместо «истинности» анализируется «правильность» и «соответствие» (просьба, вопрос, ответ, обещание).

[6] Фолькельт Йоханесс (1848–1930), немецкий философ и психолог, в эстетике примыкал к психологическому направлению и разделял теорию вчувствования Фишера–Липпса. По Фолькельту, предметом эстетики является внутренний опыт, в отличие от предмета естествознания — опыта внешнего.

[7] Гейгер Теодор (1891–1952), немецкий социолог, считал, что человеческое общество основано на «психическом родстве людей».

[8] Зиммель Георг (1858–1918), немецкий философ и социолог, представитель «философии жизни». Все области бытия, по Зиммелю, охватываются иррациональным понятием «жизни», которая объявляется единственной реальностью, данной в непосредственном переживании. Внешний мир существует лишь постольку, поскольку он «переживается» субъектом. «Миры культуры» — это философия, религия, искусство, наука. За выявлением форм должно следовать их описа-

Ониси долго вынашивал свой «поворот» к истокам национальной эстетической мысли. Его не удовлетворяли современные ему теории эстетики Запада, развивавшиеся в рамках тогдашних философских направлений, таких как феноменология, неокантианство, фрейдизм и философия жизни. В первую очередь Ониси не устраивало следующее обстоятельство: представители этих школ объясняли содержание эстетического опыта, и даже содержание и формы мироздания в целом исключительно из человеческого разума, либо редуцировали сферу эстетического к психологии и даже просто к физиологии.

Особенно неприемлемым для японского ученого, воспитанного на идеалах «природной» художественной традиции, был факт отрицания феноменологами и неокантианцами природной красоты: представители этих направлений полагали красоту лишь организующей *способностью сознания*. Вызывала сомнения у Ониси и философия Нового времени в лице Баумгартена и Гегеля, представлявших эстетику как «низшую гносеологию» или «чувственное выражение идеи». Такая эстетика, как следствие признания дуализма души и тела, отражала «телесное», чувственное познание мира. Иными словами, у Гегеля и его последователей неадекватное, смутное, неистинное эстетическое познание противопоставлялось высшей гносеологии логики и диалектики. (Кант же впервые увидел в эстетике автономную, весьма ценную сторону человеческого духа, развивающуюся самостоятельно.)

При этом сугубо теоретическая западная эстетика мало что объясняла в области художественной практики. Сравнивая известные ему эстетические теории Запада с имплицитной эстетикой[9] Японии, Ониси не мог согласиться с тем, что эстетическое «неявное смутное знание» является низшим по отношению к рациональному, а тем более — что японская художественная традиция является низшей по отношению к западной гносеологии; не был он согласен и с мыслью об отсутствии красоты в природе. Перед ученым встала задача осмысления и систематизации традиционного японского эстетического сознания. Начав решать ее в эпоху Тайсё, он продолжил свои исследования в эпоху Сёва (1926–1989). Впервые в истории японской эстетики Ониси назвал ключевые термины теоретиков национальной художественной традиции *гэйдо*[10] «эстетическими категориями» (*битэки хантю*).

ние и систематизация, выявление исторических форм в их развитии. Рост эгоизма, считал Зиммель, сопровождается выхолащиванием культурных форм.

[9] «Можно выделить два основных способа исторического бытия эстетики: эксплицитный и имплицитный. К первому относится собственно философская дисциплина эстетика, самоопределившаяся в относительно самостоятельную часть философии только к сер. 18 в. Имплицитная эстетика уходит корнями в глубокую древность и представляет собой полутеоретическое свободное осмысление эстетического опыта» (*Бычков В. В., Бычков О. В.* Эстетика // Новая философская энциклопедия. М.: Мысль, 2010. Т. IV. С. 456.

[10] *Гэйдо* — «путь искусства», «путь художника», группа традиционных искусств в средневековой Японии. Авторство термина приписывается Дзэами Мотокиё (1363–1443), основателю и теоретику театра Но.

Заметим, что в обращении к истокам национальной эстетической мысли у Ониси были предшественники в попытке проанализировать категории традиционной эстетики, например, Мотоори Норинага (1730–1801)[11], филолог и поэт, представитель Школы национальной науки (*Кокугакуха*). Но об этом ученом Ониси отзывался достаточно критически: «В конце концов, Норинага рассматривал и исследовал *моно-но аварэ*[2] на субъективном уровне сознания, анализируя его с позиции психологии, в лучшем случае поднимаясь лишь до самого приблизительного понимания общеэстетического смысла. Наш подход отличается от подхода Норинага. Мы должны уяснить проблему с такой стороны, которая дала бы возможность увидеть особые „формы" *аварэ* как эстетической категории, отличающейся от общего знания *аварэ* (*аварэ-о сиру*). И, наконец, мы должны найти то основание, которое определяет подобные „особенности" субъективного восприятия внешней реальности, то есть двигаться в направлении „содержания интуиции"»[12]. Ониси попытался встать «над» лингвистическим и психологическим анализом Мотоори Норинага.

Ученый полагал, что Мотоори сделал подготовительную работу, показав автономность эстетической сферы, но не решил главной задачи — показать, что в ключевых понятиях японской эстетики присутствует «идея», «мысль». Мотоори, согласно Ониси Ёсинори, начал описывать «эмпатический», эмоциональный характер *аварэ*, предлагая «любовь» и «печаль» как формы *аварэ*. Но, считает Ониси, *моно-но аварэ* не есть просто эмоция, с кем-то разделенная. Существует *моно* — нечто одушевленное или неодушевленное, и в нем *сердце* (*кокоро*) открывает *мировую скорбь*. Таким образом, *аварэ* соединяет природный Универсум и человека: человек погружается в природу и именно при таком погружении достигает состояния *аварэ*. *Аварэ* находится на границе человеческих эмоций и природного феномена, субъект и объект соединяются в моменте *аварэ*. Ониси сравнивает состояние *аварэ* с погружением в «мир скорби» у Джона Китса, с духом романтики, пронизывающим творения П. Б. Шелли, Э. По и Ш. Бодлера. Однако здесь мы несколько забежали вперед.

В 1939 г. увидело свет программное произведение Ониси Ёсинори «Югэн и аварэ» («*Югэн то аварэ*»), продолжением которого стали книги «Теория красоты» («*Фугарон*», Токио, 1940) и «Природное чувство в *Манъёсю*» («*Манъёсю сидзэнкандзё*», Токио, 1941). Затем появились его исследования в области культурологической компаративистики — «Типология природного чувства» («*Сидзэн кандзё-но рукэй*», Токио, 1943) и «Эстетические и художественные взгляды романтизма» («*Романсюги-но бигаку то гэйдзюцу кан*», Токио, 1944). В последней анализируются взгляды Шеллинга, представителя немецкой классической философии, полагавшего целостное эстетическое постижение мира высшим родом человеческого

[11] См.: *Михайлова Ю. Д.* Мотоори Норинага. Жизнь и творчество. М.: Наука, 1988.

[12] Цит. по: *Marra M.* Modern Japanese Aesthetics. A Reader. Honolulu: University of Hawaii Press, 1999. P. 136.

познания, — такой подход японский ученый считал наиболее близким традиционной эстетике его родины[13].

Напомним, что западная мысль Нового времени рассматривала эстетику как философскую науку о чувственном познании, т. е. как «низшую гносеологию» (*gnoseologia inferior*), постигающую мир в смутных и не вполне достоверных субъективных образах. В то время как высшия гносеология (*gnoseologia superior*), логика и диалектика (составляющие методологическое ядро научного и философского познания) дают достоверное рациональное знание, опирающееся на общие ясные идеи разума и верифицируемый опыт. Считалось, что чувственное познание необходимо человеку вследствие несовершенства его положения в иерархии существ, населяющих мир. Ни для животных, находящихся ниже, ни для ангелов, находящихся в этой иерархии выше человека, положительный идеал чувственного познания — красота — не является ценностью. Хотя в мировом искусстве ангелы отнюдь не лишены видимых эстетических притязаний — их часто изображают поющими, танцующими и играющими на музыкальных инструментах — они, с точки зрения обсуждаемого подхода, воспринимают красоту совершенства Творца напрямую, без опоры на художественные формы. Животные же, заключенные в тиски инстинкта, погружены в практицизм выживания.

Личность Нового времени одинаково ярко реализовала свои творческие способности во всех основных областях, в том числе в искусстве; в художественном творчестве красота обретала конкретизацию в идеальных образах человека или вещи. В красоте находил примирение дуализм в понимании человеческой сущности (тело — душа; телесное — ментальное; чувственное — рациональное). Красота стала видеться как высшее единство противоположностей или как «бесконечное в конечном», по выражению Шеллинга. Аналогичных взглядов придерживался и Кант. Исходя из утверждения, что красота является сугубо человеческим феноменом и существует только для человека, он заключал, что красоты нет ни для духов, ни для животных, и что она является гармоничной реальностью, которая делает жизнь людей свободной от контроля разума над чувствами, духа — над телом. Таким образом, в красоте воплотилась идея единства противоположностей.

Штудии эстетических теорий Запада в целом оставили Ониси Ёсинори неудовлетворенным. Особенно неприемлемым было для него представление, что эстетика отражает второстепенное и необязательное, смутное и подвижное знание, опирающееся на художественное постижение мира. В противоположность западному антагонизму духа и тела, в Японии этот дуализм принимал более сглаженные и не столь драматические формы: здесь существовала даже формула единосущности разума и тела — *синдзинитинё*. В японской художественной традиции, отмечал Ониси, красота

[13] См: *Скворцова Е. Л.* Японская художественная традиция и романтизм (в свете проблемы взаимодействия «разума тела» на Востоке и дискурсивного знания Запада) // Восток-Oriens. 2011. № 3. С. 5–17.

возникает от соприкосновения человека с текучей неопределенностью Космоса **через природу**. Природный компонент играет здесь гораздо более, чем на Западе, значимую роль в отношении как формы, так и содержания искусства — и в этом Ониси видел сильную сторону японской имплицитной эстетики. Японский эстетик поставил перед собой задачу представить теоретическое осмысление традиционного художественного опыта, зафиксированного в корпусе древних трактатов[14]. В ходе решения этой задачи ему приходилось постоянно преодолевать сопротивление изучаемого материала, поскольку дальневосточная, и в частности японская, духовная традиция относилась к знанию в понятийной, абстрагированно-рациональной форме не как к высшему — как на Западе, — а лишь как к промежуточной ступени между заблуждением и мудростью.

Кроме того, теоретики японского традиционного искусства заявляли, что в своих вершинах художественная практика является «Путем Будды», просветлением — *сатори*. То есть проявлением *праджни* — высшей мудрости, осознания своего принципиального единства с природой, а через нее — с неощутимой бесформенной праосновой бытия, постигаемой интуитивно, целостно, телесно-ментально, поскольку **человек есть существо воплощенное**. Формы проявления этой мудрости в искусстве, в его высших достижениях, основаны не только на совершенном овладении формальными приемами мастерства, но и не в меньшей степени — на овладении художником собственными телесными, эмоциональными и ментальными качествами. Более того, при всей важности формального аспекта, теоретики *гэйдо* считали главным содержанием традиционного искусства воплощение бесформенного вихря жизни — высшей нерукотворной красоты, проводником которой и был художник.

Профессионал в любом виде творчества — это высший тип человека. По пути к совершенству он проходит ряд ступеней, все более искусно овладевая техническими приемами мастерства, которые становятся его «второй природой». В эстетизированном соприкосновении с бытием, которое ощутимо дано ему в виде текучей природы континуума, художник-мастер достигает синтеза ментального и практического аспектов своей жизни. В этом качестве он способен по-человечески максимально выразить высшие смыслы природного бытия как свои собственные. Но как хорда никогда не сольется с окружностью — на какие бы малые отрезки хорды ни был разбит круг, — так и человек никогда не сможет вплотную (до полного растворения) приблизиться к совершенству природы, хотя некоторым творцам удалось пройти по этому пути достаточно далеко. Эту мысль прекрасно выразил Басё (1644–1694) в одном из путевых дневников, «Записках из дорожной корзины» («*Ои-но кобуми*», пер. Т. П. Григорьевой): «*Танка* Сайгё, *рэнга* Соги, картины Сэссю, чайное искусство Рикю — их путь одним пронизан. Чувствовать прекрасное (*фуга*) — значит следовать природе, быть

[14] О пути, проделанном японской эстетикой от традиции к философии см.: *Скворцова Е. Л., Луцкий А. Л.* Духовная традиция и общественная мысль в Японии XX века. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив. Университетская книга, 2014. С. 41–66.

другом четырех времен года. Всё, что ни видишь, — цветок; всё, о чем ни думаешь, — луна. Для кого вещи не цветок, тот дикарь. У кого в сердце нет луны, тот зверь. Изгони дикаря, одолей зверя, следуй Вселенной и вернешься в неё»[15]. Несколько иначе этот отрывок звучит в переводе Т. И. Бреславец: «Сайгё в поэзии *вака*, Соги в поэзии *рэнга*, Сэссю в живописи, Рикю в чайной церемонии и все, кто добился совершенства в других видах искусства, имеют нечто общее. Это следование природе, единство с природой на протяжении всех четырех времен года. Всё, что они видят, становится цветком, всё, о чем думают, становится луной. Когда не видишь цветка, сродни варвару; когда в сердце нет луны, подобен животному. Не будьте варварами, не уподобляйтесь животным, следуйте природе, будьте едины с природой»[16]. Из сравнения видно: «следовать природе» и «чувствовать прекрасное» — для традиционного японского художника *гэйдо* означает одно и то же. Он существует в единстве с природой «на протяжении всех четырех времен года», но не как животное или дикарь. «Следование природе» в теории *гэйдо* означает следование **красоте** природы, единой с **красотой человека культуры**. Такая красота постигается им в результате многолетних целенаправленных усилий по **преодолению** естественных влечений и привычек при **одновременном профессиональном совершенствовании**. С другой стороны, синтез аскетической самодисциплины и высокого профессионального мастерства формирует художника как мастера.

Человек культуры, художник *гэйдо* в состоянии увидеть высшее совершенство (Догэн[17] трактовал это совершенство как «изначальный образ») во всем, что видит и слышит, обоняет и осязает. Для него культура становится второй природой, которой он уже не может не следовать (Дзэнтику[18] называл достижение актером уровня *югэн*[19] «кожей»). В рамках устной, внеписьменной традиции (*хидэн*) такое воззрение прививалось смолоду и считалось самоочевидным.

В соответствии с вышесказанным, произведение искусства представлялось теоретикам *гэйдо* ценным не само по себе, но как воплощение следа, **оставленного в мире мастером** — носителем культурной традиции. Об этом говорится в сохранившихся многочисленных трактатах, посвященных классическому искусству Японии. Вот, к примеру, отрывок из трактата по искусству чайного ритуала *вабитя*: «Надписи ценят превыше всего потому, что в них слова будд и патриархов соединяются с **добро-**

---

[15] *Григорьева Т. П.* Японская художественная традиция. М.: Восточная литература, 1979. С. 264–265. Сайгё (1118–1190) — странствующий монах, поэт; Соги (1421–1502) — поэт, теоретик школы *рэнга*; Сэссю (1420–1506) — японский художник «китайской» школы; Сэн-но Рикю (1522–1591) — мастер чайной церемонии *тяною*.

[16] *Бреславец Т. И.* Теория японского классического стиха (X–XVII вв.). Владивосток: ДВГУ, 1984. С. 98.

[17] О Догэне (1200–1253) см. статью М. В. Бабковой в настоящем сборнике.

[18] Дзэнтику (1405–1470) — актер, драматург, теоретик театра Но.

[19] *Югэн* — одна из важнейших категорий традиционной японской эстетики; подлинная сокровенная, тайная, скрытая красота; красота, не до конца явленная взору; предполагает поиск неизменного в изменчивом мире, вечного в мире преходящего.

детелью каллиграфа. В том случае, если каллиграф не отличается высокой добродетелью, надпись со словами будд и патриархов будет менее значительна. Это же касается и картин»[20]. Или другой отрывок: «Дух чая [красота чайной церемонии. — *Е. С.*] не может быть выражен словами, ему нельзя обучить посредством форм. Воспринимайте его, **постигая самих себя**»[21]. Подобные мысли о животворящей силе самой личности художника звучат во всех письменных памятниках по искусству *гэйдо*.

По мнению Ониси Ёсинори, характерной чертой японской художественной традиции является подчеркивание «природного, естественного» характера созданных культурных объектов всего корпуса национального художественного наследия *гэйдо*. Но следует иметь в виду, — указывает японский эстетик, — что «природа» в традиции *гэйдо* — это возвышенная, одухотворенная суть бытия, постигаемая целостным телесно-ментальным практическим путем профессионального совершенствования средневекового мастера. Красота по-японски представляет собой неразрывный синтез онтологического («природность», естественность), этического (добродетельность художника) и эстетического (собственно созданные художественные образы) аспектов. В японской культуре природа воспринимается не просто как «природа в себе», а как нечто, облагороженное художественными практиками древности и Средневековья. Только возвысивший свое сердце (ум) до красоты мира действительно приобщается к подлинной сути природы. Чем больше на свете людей, преодолевших в себе косную бесчувственность к красоте, тем явственнее она проступает во всем своем природном великолепии.

Философско-теоретическую интерпретацию национальной художественной традиции Ониси попытался осуществить в упомянутой выше работе «*Югэн* и *аварэ*». Так, во введении мы читаем: «Моей изначальной целью было заново соединить все японские понятия, имеющие отношение к прекрасному, в теоретическую систему с тем, чтобы рассмотреть их в контексте общей теории эстетики»[22]. Далее автором ставится задача «тщательно изучить эти понятия как специфически дальневосточные, а точнее — японские эстетические категории»[23].

В качестве основных Ониси выдвинул следующие тезисы:

- в японской поэзии существует тесное сплетение лирического и природного моментов — вплоть до их полного слияния;
- в паре «природное — художественное» в японском искусстве природный аспект несравненно богаче и разнообразнее, чем в искусстве Запада;
- в эстетическом сознании японцев точки зрения творца и реципиента совпадают;

---

[20] См.: «*Намбороку*» — трактат по искусству чайной церемонии / пер. и коммент. А. М. Кабанова // Народы Азии и Африки. 1988. № 2. С. 91.

[21] Записки о дзэнском чае / пер., коммент., предисл. А. Н. Игнатовича // Логос. 1991. № 1. С. 153.

[22] *Ониси Ёсинори.* Югэн то аварэ (*Югэн* и *аварэ*). Токио: Иванами сётэн, 1939. С. 3.

[23] Там же. С. 4.

- лаконичность и простота традиционной формы способствовала приобщению к художественному творчеству широких слоев любителей, что привело к повсеместному проникновению искусства в обыденную жизнь японцев и ее практической эстетизации.

Сравнивая западное искусство с японским, Ониси выводит следующие формулы. На Западе: произведение искусства = красота художественной формы + (красота природных форм + материал); в Японии: произведение искусства = (красота художественной формы + красота природных форм) + материал[24]. Скобки обозначают бóльшую вовлеченность природного компонента в содержательную и формальную сторону искусства на Западе и, наоборот, **укорененность традиционного художника в природном континууме** на Востоке. По мнению Ониси, в искусстве Запада лишь теоретики романтизма приблизились к дальневосточным мастерам в трактовке «расширенной» характеристики творческого процесса и роли художника. Японская же художественная мысль «демонстрирует взаимное проникновение природной и художественной сфер»[25].

«Понятие *гэйдо* или *гэйно*, — пишет японский философ, — подразумевает участие целостного человека, **со всеми его личностными и духовными характеристиками** в творческом процессе, который трансцендирует искусство»[26]. То есть творческий акт, будучи актом всеохватным, включает в себя не только эстетический, но и религиозно-философский, а также этический моменты.

Ученый настойчиво, раз за разом повторяет положение о «природности», натурализме, естественности японского искусства: «Такой глубокий или „возвышенный" натурализм — характерная черта японского эстетического сознания»[27]. На Дальнем Востоке подлинное искусство является **не-искусством** — ведь художник действует „как природа", естественно и непринужденно. «Учись сосне у сосны, бамбуку у бамбука», — призывал Басё художника[28]. Результат такого действия — собственно произведение искусства — «след Дао», оставленный медиумом-художником.

Анализируя историю дальневосточной культуры, Ониси Ёсинори пишет, что и в Китае, и в Японии эстетическое мышление развивалось как теория отдельных искусств. Общеэстетическая теория была органично включена в общебуддийское и общеконфуцианское воззрения (даже просто растворена в них). Она появилась прежде всего в рамках поэтики и теории живописи, но наиболее эстетически развитым было мышление в русле теории *вака* и теории театрального искусства *ногаку*, разработанной Дзэами и Дзэнтику.

Одной из основополагающих категорий японской эстетики Ониси считает категорию *югэн*, рассматривая ее и как формальную, и как цен-

---

[24] См.: *Ониси Ёсинори.* Указ. соч. С. 9.

[25] Там же. С. 10.

[26] Там же.

[27] Там же. С. 10–11.

[28] Цит. по: *Бреславец Т. И.* Поэзия Мацуо Басё. М.: Наука, 1981. С. 29.

ностную. Для выявления эстетического содержания этой категории ученый привлекает обширные исторические материалы. Примеры раннего употребления понятия *югэн* он, следуя изысканиям историка философии Окадзаки Ёсиэ, находит в Танском Китае. Понятие *югэн*, обозначающее скрытую, сокровенную, тайную красоту, употреблялось в поэзии таких мастеров эпохи Тан, как Ло Биньван и Се Даоюнь. Буддийский монах Се Даоюнь провозгласил: «Закон Будды — *югэн*»[29]. Но задолго до него понятие «*гэн*» (кит. *сюань*, «туманный, темный») употреблял Лао-цзы. Таким образом, это понятие возникает из самых древних глубин китайской мысли и поэзии. Однако, по мнению Ониси, у Лао-цзы *гэн* не имело эстетических коннотаций. Зато Фудзивара Тэйка (1162–1241) употреблял понятие «*югэн*» в контексте именно эстетической характеристики японской поэзии — во-первых, как формальную (*ёсики каннэн*) и, во-вторых, как оценочную категорию красоты (*кати каннэн*). Тэйка трактовал *югэн* как один из стилей (*югэнтэй*) поэзии *вака*; одна из стихотворных форм у него называется *югэнсама*. Ониси вспоминает также Фудзивара Сюндзэй (1124–1199), который в сочинении «Записи о старинных стилях» («*Корай футайсё*») описывал *югэн* как особую поэтическую форму.

В поле зрения Ониси Ёсинори попадает и творчество писателя Камо-но Тёмэя (1153–1216), анализировавшего понятие *югэн* в трактате «Записки без названия» («*Мумёсё*»)[30]. Ониси приводит цитату из Камо-но Тёмэя: «Теперешние люди заняты только делами посюстороннего мира и их песни отражают это; а надо учиться старому стилю *югэнтэй*»[31]. Тёмэй считает, что скрытая красота *югэн* обозначает то, что невыразимо в форме и слове (*сугата-ни миэнайкэсики нару бэси*), и дает лишь некое тонкое ощущение: «Поздней осенью небо пусто, бесцветно и мы не видим особой причины для грусти, но, непонятно почему, на глаза наворачиваются слезы... Если смотреть сквозь разрывы тумана на осенние холмы, то можно уловить лишь намек на алые листья деревьев, которые почти не видны — в полной красе их можно представить только в своем воображении, но лучше именно так, сокрыто, чем явственно прочувствовать их великолепие (*сугурэтару бэси*)»[32].

Ониси ссылается на ряд средневековых авторов, описывавших *югэн*. Так, Нидзё Ёсимото (1320–1388), теоретик поэзии *рэнга*, писал о *югэн* как о высокой старинной форме поэзии (*дзёкосугата*). Говоря о «новом стиле» в поэзии, он отмечал, что истинным поэтом является лишь тот, «в чьих словах сквозит таинственное очарование *югэн*, чье сердце глубоко, кто не вдается в подробности и у кого за скромной формой есть много невысказанного»[33]. Другой теоретик *рэнга*, Синкэй (1406–1475) в тракта-

---

[29] *Ониси Ёсинори*. Указ. соч. С. 21.

[30] См.: *Камо-но Темэй*. Записки без названия. Беседы с Сётэцу. В переводах М. В. Торопыгиной. СПб.: Гиперион, 2015.

[31] Там же. С. 32.

[32] Там же. С. 32–33.

[33] *Ёсимото Нидзё*. Хэкирэнсё (Предубежденные записки об искусстве *рэнга*) // Нихон котэн бунгаку дзэнсю (Полное собрание японской классической литературы). Т. 51. Токио, 1973. С. 31.

те «Слова, сказанные шепотом» («*Сасамэгото*») говорит о девяти «сердечных формах» (*кокоросугата*) у *югэн*, о чувстве *югэн* (*югэн кандзё*) и о стиле *югэн* (*югэнтай*). «Таинственная глубина и печальная красота, — писал Синкэй, — находятся там, где нет рассудочности (*котовари*), где есть, что еще высказать, где воспеваются неясности и тени»[34]. Другой известный поэт, Сётэцу (1381–1469), в «Беседах с Сётэцу» («*Сётэцу моногатари*»)[35] подробно разбирал значение термина «*югэн*» и говорил о невозможности выразить в словах таинственную глубину красоты *югэн*. Ониси также цитирует трактат Дзэнтику «Руководство для достижения Пути» («*Тодо ёсё*»): «Действие *югэн* едино с Законом Будды, Законом-сокровищем, с Путем богов»[36]. По мнению Ониси, в поэтике Средневековья *югэн* употребляется скорее для обозначения «идеальной формы»; у последующих мыслителей наметилась тенденция трактовки *югэн* как понятия, имеющего отношение к эмоциональной сфере. Фудзивара Сюндзэй, по словам Ониси Ёсинори, «соединил *югэн* с понятием *усин*[37], тем самым придав ему ценностный смысл красоты»[38].

Ониси указывает также, что понятие *югэн* наличествовало и в искусстве каллиграфии, но использовалось здесь нечасто. Каллиграфия считалась занятием мудрецов-отшельников. Известный художник и каллиграф начала XVI в. Сэссон писал: «Следует достигать таинственных глубин Дао, созерцая природный *югэн* и создавая каллиграфию»[39].

Итогом теоретических изысканий Ониси Ёсинори вокруг *югэн* стало выделение следующих семи «слоев» этой фундаментальной категории японской средневековой культуры:

- это нечто скрытое, смутное, темное, исчезающее, недоступное прямому восприятию;
- это то, что противоположно непосредственной явленности и четкой определенности; оно не исчерпывается определениями рассудка, но является важным существенным моментом эмоциональной и интеллектуальной жизни индивидуума;
- это отражение спокойствия ума, созерцающего мир;
- это нечто далекое и глубокое, причем не только в пространственно-временном смысле, но и в духовном измерении, связанном с понятием *усин*;
- это отражение полноты, совершенства Целого; содержание *югэн* не только скрыто, смутно и труднопостижимо рационально; оно подразумевает единение с бесконечностью, с целокупностью мироздания;

---

[34] *Синкэй.* Сасамэгото (Слова, сказанные шёпотом) // Нихон котэн бунгаку дзэнсю. Т. 51. С. 88.

[35] См.: *Камо-но Темэй.* Записки без названия. Беседы с Сётэцу. Указ. изд.

[36] *Ониси Ёсинори.* Указ. соч. С. 46.

[37] *Усин* — букв. «одухотворенный», «имеющий душу (сердце)»; термин, выражающий глубокое чувство.

[38] *Ониси Ёсинори.* Указ. соч. С. 50.

[39] Там же. С. 54.

это полнота и богатство содержания при более чем лаконичной форме; с эстетической точки зрения «полнота» и «глубина» связаны с великим, властным, мощным и потому возвышенным;

- это наличие мистического и трансцендентного в религиозно-философском смысле, который присутствует в эстетическом сознании; часто мистицизм связан с пантеистическим космическим чувством;
- это обладание качеством суггестивности, наличие остаточного «следа», послевкусия, эмоционального шлейфа, настроения, появляющегося после соприкосновения с явлением Природы или художественным произведением.

Сам Ониси Ёсинори видел свои заслуги как научного теоретика и систематизатора традиционной эстетики Японии в том, что он:

- отделил формальное эстетическое измерение *югэн* от ценностного, показал их взаимное проникновение;
- показал связь понятия *югэн* с понятием *усин* и другими;
- показал непосредственно-телесное переживание *югэн* в опыте творчества или восприятия традиционного искусства;
- показал, что эстетическая категория *югэн* связана с другими понятиями и что вместе они образуют систему;
- показал, что в средневековой Японии существовало теоретическое осмысление эстетического опыта;
- показал, что у понятия *югэн* имеются философские и религиозные корни, хотя и не связанные непосредственно с эстетическим измерением, но придающие понятию глубину;
- показал, что *югэн* имеет практический смысл: он постигается в непосредственно-телесном опыте, означает мгновенное соприкосновение с целостностью Бытия, являя собой опыт эстетического просветления[40].

В заключение приведем характеристику взглядов Ониси современным эстетиком Сасаки Кэнъити: «Если мы понимаем под эстетическим опытом работу духа, она заключается не просто в стремлении к объекту, „схватывании" объекта и не просто в интуиции, субъективной апперцепции. В эстетическом опыте оба эти элемента соединяются в одно целое. Ониси показал, что эмоция производит тот объект, который должен быть постигнут интуитивно. И это — осевая идея его теории»[41]. В целом же очевидно, что идеи Ониси Ёсинори и его единомышленников, которые можно сформулировать как лозунг «Вперед, к традиции!», оказались чрезвычайно продуктивными и способствовали немалому обогащению японской философской эстетической теории.

---

[40] См.: *Ониси Ёсинори.* Указ. соч. С. 78.

[41] *Сасаки Кэнъити.* Эсуник-но дзигэн: Нихон тэцугаку соси-но тамэ-ни (Этническое измерение: возникновение японской философии). Токио, Кэйсо Сёбо, 1998. С. 178–179.

Фтабатэй Симэй (1864–1909) и его правила чтения русских журналов и газет. По публикациям в журнале «Освобождение» в годы русско-японской войны (1904–1905 гг.)

Мацуэда Кана

Токийский университет

Фтабатэй Симэй (настоящее имя Хасэгава Тацуносукэ) известен как выдающийся писатель и переводчик эпохи Мэйдзи (1868–1912 гг.). Он опубликовал всего восемь произведений, в их числе роман «Плывущее облако» («*Укигумо*» 浮雲, 1887–1888), «Его облик» («*Соно омокагэ*» 其面影, 1906) и «Обыкновенный человек» («*Хэйбон*» 平凡, 1907). Он был одним из тех японских писателей новой эпохи, которые принимали участие в создании основы современной японской литературы — *гэмбун итти* 言文一致, «единства литературного и разговорного языка». Фтабатэй, изучавший русский язык в Токийском институте иностранных языков, перевел повесть «Ася» и роман «Рудин» И. С. Тургенева, повести «Портрет» и «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя, рассказ «Красный смех» Л. Н. Андреева и многие другие произведения русской литературы.

Будучи известным литератором, Фтабатэй Симэй стремился играть активную роль в международной политике и дипломатии. Он отрекался от звания писателя и не любил, когда его так называли. Это подтверждает его речь на прощальном вечере перед командировкой в Петербург, куда он отправился в качестве корреспондента газеты «*Осака асахи симбун*» 大阪朝日新聞 в начале июня 1908 г.: 私は文士ではない。それを文士と見られるのが実は心外で、私の自から見てゐる様に世間からも認めて貰ひたい、それを認められないのが不平でならない[1]。(«Я не литератор. Собственно говоря, досадно, что меня считают литератором; хочется, чтобы и мое положение в мире оценивали с моей точки зрения. Мне совсем не нравится, что меня неверно оценивают»)[2].

Ранее писатель говорил, что литературе всегда предпочитал международную политику. Он действительно писал недолго: в 1886–1889 гг. и в 1906–1908 гг., всего около пяти лет. Своей основной миссией Фтабатэй считал деятельность в сфере международной политики и дипломатии,

---

[1] *Фтабатэй Симэй.* Со:бэцукай сэкидзё-но тодзи 送別会上の答辞 (Ответная речь на прощальном вечере). Фтабатэй Симэй дзэнсю: 二葉亭四迷全集 (Полное собрание сочинений). Т. 4. Токио: Тикума сёбо:, 1985. С. 302.

[2] Здесь и далее перевод цитат выполнен автором статьи.

в этом состояло своеобразие его позиции. Описывая свою деятельность, Фтабатэй использовал термин «*То:а кэйъэй*» 東亜経営[3], но не объяснил подробно его содержание. Анализ его текстов, написанных в разное время, показывает, что это понятие в развернутом виде означало следующее: «мирно управлять промышленностью и коммерцией в Восточной Азии, включая Сибирь, исследовать местную географию, историю, политику, экономику, военное дело, психологию, литературу и культуру».

В политике и дипломатии Фтабатэй не успел многого сделать, однако в последние годы своей жизни он стал одним из крупнейших специалистов по России начала XX в. Фтабатэй изучал русскую политику, дипломатию, военное дело, общество, литературу и культуру, опираясь на обширный материал. Четвертый том из полного собрания сочинений Фтабатэй[4], которое было напечатано издательством «Тикума сёбо» в 1985 г., включает 21 статью о России начала XX в., в том числе переводные статьи с русского языка, не считая множества эссе о русской литературе и культуре. Фтабатэй Симэй неоднократно давал подробные интервью о русском обществе, культуре и литературе токийским газетам и журналам, например, газете «*Ёродзу тё:хо*» 万朝報, журналам «*Тайё:*» 太陽, «*Васэда бунгаку*» 早稲田文学 и другим. Большинство его статей, эссе о русской жизни и переводов русской периодики были опубликованы в 1905–1908 гг., т. е. в начале его карьеры в качестве журналиста крупнейшей газеты «*Осака асахи симбун*» в Токио.

Однако редакция «*Осака асахи симбун*» полагала, что исследования писателя больше походят на доклады Министерству иностранных дел или военному министерству: от него ждали скорее литературных произведений, чем научных отчетов. Статьи Фтабатэй либо сокращались, либо отвергались редакцией.

По этой причине немногие современные русисты уделяли достаточное внимание работам Фтабатэй о России, хотя они отличаются большой глубиной и пониманием предмета исследования. Большинство из них остались ненапечатанными или сильно сокращались, поэтому необходимо было обращаться к рукописям писателя. Газетные материалы Фтабатэй на российские темы могут пролить свет на понимание им своей миссии как журналиста-международника и дипломата.

«Россика» Фтабатэй делится на три разряда: первый — переводы русских статей в периодике на японский язык. Второй — статьи, основанные на русских материалах. Третий — собственные комментарии писателя на темы, касающиеся русского общества, литературы и характера и т. д.

Главными источниками информации для Фтабатэй были современные российские журналы и газеты — например, главные петербургские консервативные газеты «Новое время» и «Правительственный вестник»,

---

[3] *Фтабатэй Симэй.* Письмо к Цубоути Ю:дзо (Сё:ё:). Фтабатэй Симэй дзэнсю:. Т. 7. Токио: Тикума сёбо:, 1991. С. 147–148.

[4] Фтабатэй Симэй дзэнсю:. Т. 4. Токио: Тикума сёбо:, 1985.

конституционно-демократический журнал «Освобождение»[5] и газета «Листок освобождения»[6], народнический журнал «Русское богатство», популярный иллюстрированный журнал «Нива», а также сибирские и дальневосточные газеты. Фтабатэй Симэй сам выписывал эти журналы и газеты: сохранились его русские и японские письма и записи о подписке и копии заказов. В начале XX в. во время русско-японской войны писатель получал разнообразную корреспонденцию из России, что было редкостью в то время. Фтабатэй опирался также на восьмилетний опыт переводческой работы в отделе газеты «*Кампо:*» 官報 («Правительственный вестник») японского кабинета министров в 1889–1897 гг., именно в этот период он создал свою концепцию «*То:а кэйъэй*».

Наше исследование «Россики» Фтабатэй основано на анализе его текстов, в частности, переводе одной статьи из журнала «Освобождение», выходившего под редакцией П. Б. Струве (перевод был опубликован в газете «*Осака асахи симбун*» в 1905 г.). Писатель регулярно и вдумчиво читал этот нелегальный либеральный журнал и стал специалистом по истории тогдашнего русского социал-демократического движения. Статьи из журнала «Освобождение» выбраны нами в качестве объекта исследовательского анализа, поскольку они имеют подробные ссылки на место и время публикации (в других случаях писатель не указывал источник). Кроме того, Фтабатэй часто обращался к этому журналу, переводил статьи или приводил цитаты оттуда в своем переводе: это пять из двадцати одной публикации о событиях в России, автором которых был Фтабатэй Симэй. Еще три статьи в газете «*Осака асахи симбун*» под названием «Революционные партии в России»[7] без подписи, видимо, также принадлежат его перу. Знаменательная публикация Фтабатэй — его обзор деятельности «Союза освобождения» П. Б. Струве[8]. В целом можно сделать вывод, что писатель испытывал значительный интерес к этому конституционно-демократическому журналу, который издавался за рубежом.

22 февраля 1905 г. в газете «*Осака асахи симбун*» была напечатана переведенная статья Фтабатэй «Непременно лично, или репутация Куропаткина («*Хицу-хицу синтэн, куропаткин но хёбан*»)»[9] — хотя подпись

---

[5] Один из самых влиятельных русских нелегальных журналов за рубежом, издававшийся П. Б. Струве примерно два раза в месяц с 1902 по 1905 гг. сначала в Штутгарте, затем в Париже. Вышло всего 79 номеров.

[6] Редакция журнала «Освобождение» выпускала также газету «Листок освобождения» как приложение к журналу во время русско-японской войны 1904–1905 гг. Вышло всего 26 номеров.

[7] Рококу какумэйто: 露国革命党 (Русская революционная партия) // Токио асахи симбун. Токио: 1-2.8, 4.8 1905. № 6830, 6831, 6833. С. 5. (Статьи опубликованы без подписи.)

[8] Рококу какумэйто: гэ 露国革命党(下) (Русская революционная партия, часть 3) // Токио асахи симбун. Токио: 4.8. 1905. № 6833. С. 5.

[9] Хицу-хицу синтэн, куропаткин-но хё:бан 必々親展(クロパトキンの評判 (Непременно лично, или репутация Куропаткина) // Токио асахи симбун. Токио: 22.2 1905. № 8261. С. 7. (Статья опубликована без подписи.)

Фтабатэй под этим переводом отсутствует. Подлинный текст этой переводной статьи, обнаруженной нами в Российской государственной библиотеке (Москва), рассматривается впервые в данной статье.

Статья «На войне и около войны. 1. Письмо Н. А. Демчинского к А. С. Суворину» была напечатна в журнале «Освобождение» № 60 в Париже 23 ноября, 10 ноября 1904 г. по старому стилю[10]. В этом письме Демчинский[11] возразил Суворину[12] на его заметку «Маленькие письма. DXXXIV»[13]; он отрицал его высокую оценку Куропаткина, главнокомандующего вооруженными силами на Дальнем Востоке во время русско-японской войны[14], приводя информацию, основанную на беседах с другими офицерами. Впрочем, Фтабатэй не знал Демчинского. Он писал в предисловии к своей публикации: 「テムチンスキイ某といふ者よりノーウォエ、ウレーミヤ主筆スウオリンに寄せたる書翰、近着のオスウオボジヂエーニエより訳載す。」[15] «Я перевожу и публикую письмо от некоего Демчинского к Суворину, редактору газеты „Новое время“ в журнале „Освобождение“, которое я получил недавно».

Прежде всего отметим, что перевод Фтабатэй и текст статьи на русском языке отличаются — писатель изменил заглавие статьи на «Непременно лично, или репутация Куропаткина»: для него эта статья была прежде всего важной информацией для понимания личности и оценки деятельности Куропаткина в России. Фтабатэй не сомневался в том, что Куропаткин влиял на ход войны, поэтому выделял в статье самое важное для понимания роли главнокомандующего.

В русском тексте статьи находится следующее примечание: «Помещаем, это циркулирующее в Петербурге письмо, как документ, не принимая на себя ответственности за его содержание. С даваемой в этом письме оценкой личности и деятельности ген. Куропаткина мы несогласны. Ред.» (цитируется с сохранением авторской орфографии. — *М. К.*)[16]. Фтабатэй Симэй, однако, исключил примечание из перевода на японский язык: вероятно, он считал мнение Демчинского убедительным.

---

[10] На войне и около войны. 1. Письмо Н. А. Демчинского к А. С. Суворину. // Освобождение. Париж: 10.11/23.11.1904. № 60. С. 162–163.

[11] Н. А. Демчинский (1851 — около 1912), дворянин, был писателем, инженером путей сообщения и метеорологом, служил на постройке Оренбургской железной дороги и печатался в петербургских изданиях.

[12] А. С. Суворин (1831–1912) был журналистом газет «Русский инвалид», «Санкт-Петербургские ведомости», «Биржевые ведомости» и журнала «Вестник Европы», издателем газеты «Новое время», писателем, театральным критиком и драматургом.

[13] Маленькие письма. DXXXIV // Новое время. СПб.: 17.9/30.9.1904. № 10254. С. 2

[14] А. Н. Куропаткин (1848–1925) был военным министром (1898–1904), генерал-адъютантом (1902), командующим Маньчжурской армией (1904), главнокомандующим вооруженными силами на Дальнем Востоке (10.1904–3.1905); следовал агрессивной политике царизма.

[15] Хицу-хицу синтэн... С. 7.

[16] На войне и около войны... С. 162.

Теперь сравним перевод Фтабатэй с оригиналом. Демчинский требовал у Суворина ответа, почему тот доверяет недостоверным слухам, распространяемым в Петербурге. Фтабатэй перевел так: 「足下の新聞には特派員あり。何為れぞ彼をして私かに其見聞せる所を報道せしめずして、独り屑々として彼得堡の取止めもなき評判のみを相手にし給ふや。」[17]. Его перевод в этой части неточен, в оригинале написано: «Почему Вы не просите Ваших корреспондентов, чтобы они частными письмами держали Вас в курсе того, что там происходит. Тогда Вы не пользовались бы только одними петербургскими сплетнями, каковых я встретил в Вашем письме несколько»[18].

Выражение 「彼をして私かに其見聞せる所を報道せしめず」 можно перевести на русский язык следующим образом: «Вы не позволяете корреспондентам сообщать о том, что Вы узнали из их частных писем», но это не совпадает с оригиналом. Слова 「独り屑々として」 «одиноко заботится о пустяках», Фтабатэй, видимо, написал ошибочно, неверно поняв слова «только одними». Дословный перевод будет таким: 「なぜ貴社の特派員たちに、私信で知らせて貴殿が満洲で起こっている事情に通じていられるように依頼しないのでしょうか。そうすれば私が貴殿の書簡で何度も目にしたような、あるペテルブルクのいいかげんな風聞のみを、貴殿は用いることもないでしょうに。」. Тем не менее подобные ошибки не умаляют достоинства перевода, ведь писатель выбрал стиль вольного пересказа, близкий к тексту оригинала. Благодаря свободному изложению материала, текст оказался написан живым языком, его интересно читать.

Фтабатэй перевел ту часть письма Демчинского, в которой говорилось о том, что офицеры и солдаты не любят генерала Куропаткина и не верят ему, следующим образом: 「足下又曰く、兵士となく将校となく皆クロパトキンに信頼して深く之を慕せざるものなしと。是れ純粋のの作話にしてかゝる噂を真に受くる都人士のお目出度さ、何とも評すべきやうなし。」[19]. Однако последнее предложение 「かゝる噂を真に受くる都人士のお目出度さ、何とも評すべきやうなし」 в переводе на русский: «Не могу никак оценить глупую простоту петербуржцев, которые серьезно верят в такой вздор», — это вольный перевод. В подлиннике стоит только три слова: «Это наивный вздор»[20]. Если дословно перевести на японский язык, то получается: 「これはおめでたい噂話だ。」. Тем не менее, хотя Фтабатэй исказил текст, тем самым усилив смысл этого высказывания, он точно передал чувство автора. Тому есть и другие примеры. Когда Демчинский писал о самом любимом генерале в русской армии в Манчжурии Н. П. Линевиче[21], то приводил пример,

---

[17] Хицу-хицу синтэн... С. 7.

[18] На войне и около войны... С. 162.

[19] Хицу-хицу синтэн... С. 7.

[20] На войне и около войны... С. 162.

[21] Н. П. Линевич (1839–1908) был генерал-адъютантом (1905), который временно командовал Маньчжурской армией в начале русско-японской войны и стал главнокомандующим вооруженными силами на Дальнем Востоке с марта 1905 г. В феврале 1906 г. за недостаточно активную борьбу с революционным движением снят с должности.

что солдаты называли его «папашей Линевичем». Фтабатэй перевел это выражение как「さんのリネウキッチ」. Выбранное Фтабатэй японское слово「おとッさん」окрашено в простонародный тон, оно говорит об изобретательности его как переводчика.

Переводя на японский язык, Фтабатэй пользовался приемом выделения точками, который по-японски называется «*бо:тэн*» 傍点 или «*кэнтэн*» 圏点. Эти точки могли быть круглыми или треугольными по форме, черными или белыми по цвету. На страницах японских газет в эпоху Мэйдзи часто использовали такие точки для выделения смысла написанного; Фтабатэй в этом переводе придает такому выделению особенное значение. Демчинский писал о хвастовстве Куропаткина во время отступления русских: «Так что, когда он, объезжая позиции (задание) 17-го под Ляояном, торжественно произнес: „На этих позициях вы должны умереть или победить, назад дороги отсюда нет“, то все офицеры заключили, что значит сегодня или самое позднее завтра будем и отсюда удирать»[22]. Фтабатэй перевел так:

> 遼陽の役彼は九月三十日を以て陣地（勿論前進陣地にはあらず、後方の陣地なり）を巡視し、将士に向ひ、諸君は此陣地に於て戦死するか否らずんば敵に勝つの二途あるのみ、此地点より退却するの道なしと覚悟せよと言するや、将校等は皆私かに言ひ合へり。曰く、今日、晩くも明日は又候逃げ出すことならんと。[23]

Фтабатэй довольно точно передал смысл этой части, однако никаких выделений текста в письме Демчинского нет. Значит, Фтабатэй использовал выделение по своему усмотрению. Следующая цитата объясняет это.

> Ваш корреспондент, как передавали мне в штабе, был вызван туда 1 сентября для получения выговора за то, что громогласно заявил, что при таких порядках воевать нельзя, нужно скорее мириться. Он совершенно прав, по отчего он не пишет этого Вам. Дезорганизация всех отделов армии так велика и так в глаза бьет, что я писал еще в июле (10) в Петербург: «Если вы желаете добра России, то сейчас же настаивайте на смене Куропаткина. Это полная бездарность, как администратор, и трус, как военачальник. С такой организацией, как здесь, не только воевать нельзя, но и сапог хороших не стачаешь, непременно выйдет кривой каблук. Каждый день промедления обойдется России очень дорого. Вот мое убеждение: пока Куропаткин командует армией, она ничего, кроме позора не увидит. Повторяю: здесь полный кабак, но не организованная армия»[24].

В этой части оригинала не было никаких выделений. Отметим, где Фтабатэй поставил выделения на его переводной статье в газете «*Осака асахи симбун*».

---

[22] На войне и около войны... С. 162.

[23] Хицу-хицу синтэн... С. 7.

[24] На войне и около войны... С. 162–163.

余は参謀部に於て人の語るを聞けるに、足下の社の特派員は斯る状態の下に戦争の継続すべからざるを論じ、一日も速に媾和の談判を開くべき必要を述べたる廉を以て、九月十四日参謀部に召喚せられ譴責を受けたりと云ふ。特派員の論は誠に至論なり。然れども独り怪しむ、彼れ何の憚かる所ありて敢て此説を以て足下を啓発せざりしかを。我満洲軍の統一を欠けることは、掩はんと欲するも掩ふべからざる事実なり。故に余は七月二十三日彼得堡の一知己に寄せたる書信中に、既に左の言を為せり。曰く、足下若し露国に幸あらんことを望まば後とも言はず今直にクロパトキンの交迭せんことを主張すべし。此人や事務家としては無能、将帥として臆病なり。今日の如き組織を以てしては決して戦争する能はず。一日躊躇すれば一日の損失あり。而も其損失たる決して少小にあらず。余は信ず、クロパトキンにして軍の指揮に任ずる間は我満洲軍は敗北して又敗北せんのみ、今日の我満洲軍は宛然たる一の居酒屋に過ぎず、之を目して組織ある軍隊といふ誰か能く信ぜんと。[25]

Все выделения — черно-круглые точки, черно-треугольные точки и бело-треугольные точки — в этой части тоже самостоятельно добавил Фтабатэй. Он точно перевел на японский язык и выделил следующие слова: «нужно скорее мириться», «сейчас же настаивайте на смене Куропаткина», «трус» и «полный кабак». Они все тесно связаны с ходом русско-японской войны и репутацией Куропаткина в русской армии, поэтому неудивительно, что Фтабатэй считал эти выражения важной информацией, которая может повлиять на военную ситуацию. Он предполагал, что отставка генерала Куропаткина станет реальностью в ближайшем будущем, а исход войны очевиден. И в самом деле, Куропаткин был смещен с поста главнокомандующего, а генерал-адъютант Н. П. Линевич сменил его в этом качестве 17 марта 1905 г.; японская газета «*Токио нити-нити симбун*» тоже сообщила об этом[26]. Фтабатэй без подписи опубликовал в газете «*Осака асахи симбун*» статью под названием «Ошибка противника» 9 февраля 1905 г.[27] за две недели до того, как его переводная статья «*Хицу-хицу синтэн*» была напечатана в этой же газете. Он следующим образом изложил свое мнение о ситуации на войне:

今日の形勢より言はんに、武力の争に於て勝目なきは敵も悟りたるべし、然れども十八億の歳計を以て二億四千の歳計を撃つ、豈勝たざるの理あらんとは、彼が最初より懐ける妄信にして、此妄信は今日と雖も未だ容易に抜くべからざるものあり、鉄道の輸送力には際限あり、クロパトキンも世にす程の器にあらず、且漸々財政上のにも困難を感ぜざるにあらずと雖も、兎に角十八億は二億に比して融通の利く所あり[28]...

---

[25] Хицу-хицу синтэн... С. 7.

[26] Тэкисо:суй-но ко:тэцу 敵総帥の更迭 (Смена главнокомандующего противника) // Токио нити-нити симбун. Токио, 19.3.1905. № 10129. С. 2. (Статья опубликована без подписи.)

[27] *Фтабатэй Симэй.* Тэки-но гокай 敵の誤解 (Ошибка противника) // Фтабатэй Симэй дзэнсю:. Т. 4. С. 372–373.

[28] Там же. С. 372.

> Учитывая текущий ход войны, наш противник должен хотя бы отчасти сознавать, что у него уже нет шанса на победу в войне. Тем не менее у него с самого начала войны была такая слепая вера в то, что Россия, у которой миллиард восемьсот миллионов долларов государственного бюджета, выиграет войну у Японии, у которой только двести миллионов четыре тысячи долларов. Даже сегодня это слепая вера оказывает довольно большое влияние на Россию: возможности Великого Сибирского рельсового пути находятся на пределе; у Куропаткина не хватает способностей военачальника; Россия стала ощущать финансовые трудности, и тем не менее миллиард восемьсот миллионов долларов по сравнению с двумястами миллионами четырьмя тысячами долларов дает денежное преимущество.

Фтабатэй писал о том, что Россия стала осознавать: шансов на победу в войне у нее не было. Тому было несколько причин: Великий Сибирский рельсовый путь (историческое название Транссибирской железнодорожной магистрали) не справлялся с нагрузкой, Куропаткин не обладал необходимыми способностями главнокомандующего, очевидны стали и финансовые трудности. Тем не менее Япония не должна была останавливаться на достигнутом, так как ее государственный бюджет меньше российского. Очевидно, что Фтабатэй перевел письмо Демчинского, напечатанное в журнале «Освобождение», поскольку был согласен с выводом автора письма о последствиях русско-японской войны.

Изучение статей, эссе и переводов Фтабатэй о ситуации в России во время и после русско-японской войны позволит приобрести полезные знания об этой стране, о развитии русско-японских отношений.

Образы японских женщин в открытке (1900–1940 гг.)

Ю. Д. Михайлова

Муниципальный университет г. Хиросима

В последнее время в научных кругах Японии и на Западе уделяется большое внимание исследованию изображений женщин в различных визуальных жанрах — от живописи до иллюстраций и плакатов, появившихся в новое время. Так, видный японский исследователь открыток Икута Макото выпустил каталог, в котором собраны открытки с образами женщин 1920–1930-х гг.[1] Открыткам на «женскую тему» также отведены специальные разделы в книге «Японская художественная открытка 1900–1935 гг.»[2] и в описании коллекции открыток Леонарда Лодера, хранящейся в Музее изобразительных искусств Бостона[3]. При этом ученых интересуют не только изменения, происходившие в художественных средствах и стилях изображения, но и изучение женских образов с точек зрения теорий феминизма, гендерных отношений и культуры потребления[4].

Однако, как подчеркивает Питер Берк, исследователи должны проявлять большую осторожность при работе с визуальными материалами, ибо даже те работы, которые претендуют на изображение действительности «как она есть», часто искажают реальность. Вместе с тем именно этот «процесс искажения дает возможность понять идеи, умонастроения и идентичности, скрывающиеся в образах»[5]. В настоящей статье предпринимается попытка увидеть, что нового для познания истории японских женщин на протяжении сорока лет XX в. дает обращение к визуальным материалам, в частности открыткам, по сравнению с письменными источниками, какие темы в них поднимаются, а какие, наоборот, замалчиваются.

---

[1] *Икута Макото.* モダンガール大図鑑:大正・昭和のおしゃれ女子 (Большой атлас *модан гаару*: Щегольские женщины Тайсё и Сёва). Токио: Кавадэ Сёбо Синся, 2012.

[2] *Икута Макото.* 日本の美術絵葉書 1900–1935 : 明治生まれのレトロモダン (Японская художественная открытка 1900–1935 гг.: Ретромодерн, родившийся в Мэйдзи). Киото: Танкося, 2006.

[3] Art of the Japanese Postcard: The Leonard A. Lauder Collection at the Museum of Fine Arts, Boston. MFA Publications, 2004.

[4] *Хаманака Синдзи.* 美人画の誕生、そして幻影 (Рождение картин в жанре «красавица» и их иллюзорные образы). Токио: Яматанэ бидзюцукан и NHK пуромошён, 1997. С. 6–19. *Вакакува Мидори.* 近代日本の美術 2 (Японское искусство нового времени 2). Токио. Иванами Сётэн, 1997.

[5] *Burk P.* Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence. London: Reaction Books, 2001. P. 30.

Идеология «хорошей жены, мудрой матери» и «новые красавицы»

Пришедшее в Японии к власти в 1868 г. правительство Мэйдзи, ориентировавшееся на европеизацию и усиление страны, считало своей главной задачей развитие промышленности, для чего прежде всего необходимо было осуществить первоначальное накопление капитала. Женщины сыграли важную роль в этом процессе, но идеологически их предназначение было определено как второстепенное по отношению к мужчине. Они должны были быть «хорошими женами, мудрыми матерями». Мужчина считался главой семьи и пользовался абсолютным авторитетом. Он полностью контролировал всю семейную собственность, решал, кто из членов семьи и где должен был проживать, ведал всеми вопросами относительно брака, развода и наследования имущества. Женщины должны были участвовать в создании новой Японии, воспитывая лояльных подданных и экономя каждую иену, делая почтовые сбережения, которые шли на развитие промышленности[6]. Кроме того, по данным на 1911 г. четверо из пяти человек, работавших в легкой промышленности, составляли женщины[7]. Однако Конституция 1889 г. никаких политических прав женщинам не предоставляла.

Для успешного внедрения в жизнь идеологии «хорошей жены, мудрой матери» требовалось создание нового визуального образа женщины, способного выразить складывавшуюся национальную идентичность Японии. Сделать это было не так просто в силу влияния художественной традиции изображения «женщин-красавиц» периода Эдо, когда на картинах фигурировали в основном куртизанки и гейши, воспевавшиеся за свою элегантность и эротический шарм. Это никак не соответствовало идеалу «хорошей жены, мудрой матери». Не очень подходили и западные образцы, поскольку в западной живописи изображения женщин разделялись по принципу «Мадонна», олицетворявшая духовную красоту, и «Венера», олицетворявшая телесную. Для японцев такое деление было непривычным. К тому же, по замечанию Дорис Круассан, в стране существовало еще и понятие «третьего пола». Это нашло отражение, например, в картине Кано Хогай «Милосердная Каннон», в принципе выражавшей идею материнства, при том что сама Каннон была нарисована с усами, т. е. имела мужской облик[8].

Актуальность проблемы создания образа женщины усилилась в связи с появлением в 1907 г. такого института, как Выставка живописи Министерства образования (*Бунтэн*). Правительство превращалось в официального покровителя искусства. Проводившиеся каждую осень выставки были общественным местом для демонстрации картин художников, они широко осве-

---

[6] *Тихоцкая И. С.* Жизненный цикл японцев: Социально-экономическая география Японии. М.: Изд-во МГУ, 2003. С. 50.

[7] *Gordon A.* A Modern History of Japan. New York, Oxford: Oxford University Press. 2009. P. 99.

[8] *Croissant D.* Gender Play in Modern Japanese Painting // Performing "Nation". Gender Politics in Literature, Theater, and the Visual Arts of China and Japan, 1880–1940, Leiden & Boston: Brill, 2008. P. 267.

щались в журналистских кругах и привлекали большое внимание. На них выставлялись картины, сделанные как в европейской, так и в японской технике живописи. После скандала, связанного с картиной Курода Сэйка «Утренний туалет», где была изображена обнаженная европейская женщина, для картин с «красавицами» была отведена отдельная комната. Туда допускались только отдельные «знатоки живописи», которые, как считалось, одни могли определить, является ли картина источником вуайеристического наслаждения или она сексуально нейтральна. Слово «красавица» не всегда фигурировало в названии картины, а могло определяться ее сюжетом.

Женщины в открытках арт-нуво

Выставки картин были не единственным местом, где появлялись образы женщин: наряду с высоким искусством живописи появились иллюстрации в книгах, журналах и газетах, рекламные плакаты. Когда в 1900 г. было разрешено производство открыток частными компаниями, открытки также стали излюбленным местом изображения женщин.

Русско-японская война вызвала настоящий бум открыток. Стало выпускаться много специальных журналов: к тому же открытки в них можно было отрывать и использовать в почтовых целях. Открытки поражают своим разнообразием. Это могли быть копии картин, выставленных на какой-либо выставке (в том числе Бунтэн), воспроизведения фотографий или рисунки, созданные специально для открыток. Для художников они всегда являлись хорошим источником заработка. Один и тот же художник мог быть и живописцем, и графиком. Среди тех, кто специализировался на изображении женщин, стоят имена известных художников Кабураки Киёката (1878–1972), Такэхиса Юмэдзи (1884–1934), Хасигути Гоё (1880–1921), Уэмура Сёэн (1875–1949), Икэда Сёэн (1884–1917), Ито Синсуй (1898–1972) и многие другие. Впрочем, имена авторов рекламных плакатов и открыток не всегда известны, т. к. художники нередко употребляли псевдонимы, а вместо фамилии могло стоять название типографии. На выставке общества Угокай («Общество больших бакланов») наряду с иллюстрациями и живописью выставлялись открытки. Появился даже специальный термин «открытки с красавицами». Большинство произведений было создано художниками-мужчинами и выражало мужской взгляд на женщину, но были и женщины-художницы.

Появление массовых тиражей открыток совпало по времени с влиянием на Японию искусства арт-нуво, с которым японские художники имели возможность познакомиться во время своих поездок в Европу, но особое влияние на распространение арт-нуво в Японии оказала Всемирная выставка в Париже 1900 г. Это направление в живописи, архитектуре, дизайне черпало вдохновение из естественных форм природы и характеризовалось изогнутыми линиями и растительными орнаментами.

В то время, когда правительство Японии стало внедрять прагматическую идеологию «хорошей жены, мудрой матери», в искусстве, наоборот, появились идеализированные образы как бы неземных женщин. Например, художник Фудзисима Такэдзи (1867–1943), работавший в стиле *ёга* (запад-

ной живописи), создал в 1905 г. ставшую знаменитой серию из трех открыток под названием «Три светила» («*Санко*»). Здесь явно присутствовала отсылка к античности, женщины были изображены как три богини — Солнце (Sol), Луна (Luna) и Звезда (Stella) и под каждой были написаны по-английски стихи Ногути Ёнэ(дзиро). Вероятно, эти образы символизировали высокие духовные идеалы, которые должна нести женщина (рис. 1). Интересно, что это произведение Фудзисима является одновременно примером искусства арт-нуво, но в нем видны и отголоски традиционного японского стиля *Римпа*, для которого также было характерно изображение растений, цветов и птиц. За работу «Три светила» Фудзисима получил высшую награду на первой выставке открыток 1905 г., и работа считается одним из его лучших произведений. Она была быстро растиражирована.

Рис. 1

Японское арт-нуво было также представлено несколькими открытками Хонда Бокудо, на которых была изображена женщина с распущенными волосами голубого цвета и с европейскими чертами лица. На одной открытке лицо ее утопало в розовых цветах лотоса (рис. 2), а на другой — в желтых цветах подсолнуха. Открытки была выпущены в самом начале XX в. Японским обществом открыток для циркуляции в Международном почтовом союзе, членом которого Япония являлась с 1877 г.[9] Их выпуск мог продемонстрировать миру, что Япония не отстает в искусстве от Запада.

[9] Японские открытки принято датировать по дизайну обратной стороны. С 1900 по 1906 г. на обратной стороне не существовало никакой разделительной полосы и все пространство предоставлялось под адрес и фамилию. С 1907 по 1917 г. нижняя $^1/_3$ часть открытки отделялась чертой. Там писался текст. С 1918 по 1932 г. разделительная черта делила обратную сторону пополам. С 1933 по 1944 г. наверху задней стороны писали きがは便郵, т. е. надпись «почтовая открытка» читалась справа налево. В 1945 г. стали писать 郵便はがき, что читалось слева направо.

Множество открыток, наоборот, воспроизводило стереотипические изображения гейш и *майко* в кимоно, которые всегда оставались популярными как в самой Японии, так и среди иностранцев. Они также распространялись по каналам Международного почтового союза. Гейши, в том числе считавшаяся самой красивой из них Манрю (1894–1973), часто служили прототипами для изображения красавиц, например, в рекламе товаров.

Однако были открытки, которые адресовались только японцам и были призваны поддержать политику правительства, направленную на накопление сбережений. Популярным среди них был сюжет, изображавший мать и ребенка, выражающих удовлетворение от сделанных накоплений. Одна из них под названием «Чем больше сбережения, тем шире улыбка» (*«Футору тёкин-ни фуясу сицугао»*, рис. 3) была выпущена Осакским отделением Министерства коммуникаций в начале 1930-х гг., поскольку обычно сбережения откладывались в почтовые банки. Ей вторили многие другие, которые подчеркивали, что сбережения нужны не только семье, но и государству. Подписи к ним гласили: «Накопления [делаются] для себя и для страны» (*Тёкин ва ми-но тамэ, куни-но тамэ*).

Если во время русско-японской войны обычными были открытки, изображавшие женщин ухаживающими за ранеными в госпитале, то после войны повсеместной стала тема читающей женщины. Статистика показывает, что 97,6 % девочек учились в 1912 г. в шестилетней начальной школе[10]. Наряду с ростом уровня грамотности относительно дешевые цены на газеты и жур-

Рис. 2. Хонда Бокудо. Красавица. Лотос, 1905 г.

Рис. 3. Чем больше сбережения, тем больше улыбка, 1930-е гг.

[10] *Sato B.* The new Japanese Women: modernity, media and women in interwar Japan. Durham: Duke University Press, 2003. P. 96.

Рис. 4. Ито Синсуй. Увлекательное чтение, 1917 г.

налы, а также строительство железных дорог, способствовавших их доставке, помогали проникновению этих средств информации в провинцию. Так, на открытке Икэда Сёэн мы видим женщину с журналом в руках, привольно раскинувшуюся в гамаке. Первоначально это изображение появилось в качестве иллюстрации, очевидно, литературного произведения, в журнале «*Дзёгаку сэкай*». На выставке Бунтэн 1917 г. была представлена картина признанного мастера женских портретов Ито Синсуй «Увлекательное чтение» («*Цудзукимоно*»), изображенная на которой в реалистическом манере женщина, судя по ее одежде и убранству интерьера, принадлежала к небогатой семье (рис. 4). Она сидит на пороге дома с газетой в руках. С картины были сделаны репродукции в открытках. Было и много открыток, сделанных с фотографий читающих женщин.

Музыка также была занятием, считавшимся достойным женщин. Одна из открыток, выпущенных в Японии для Международного почтового союза в самом конце периода Мэйдзи, называлась «Современная девушка эпохи Мэйдзи» («*Мэйдзи гэндай-но мусумэ*»). Она изображала молодую женщину, играющую на скрипке. Девушка была одета в кимоно и имела полутрадиционную прическу с шиньоном, но сидела на стуле, в результате чего производила впечатление европеизированной. Хотя чтение и занятие музыкой рассматривались в женских журналах того времени как элемент самосовершенствования, позволить его себе могли только женщины, принадлежавшие к среднему классу и выше.

«Новые женщины»

Во втором десятилетии XX в. в Японии появляются так называемые «новые женщины». Прежде всего можно назвать писательниц и журналисток, лидеров первой волны женского движения в Японии Ёсано Акико и Хирацука Райтё. Поэтесса Ёсано Акико известна как сторонница женского образования и экономической независимости женщин, а Райтё — как главная фигура в «дискуссии о материнстве», где она выступала с утверждениями, что государство должно взять на себя защиту женщины-матери, поскольку рождение и воспитание детей является общественно-полезным

делом[11]. В 1920-е гг. стали активно звучать идеи предоставления женщинам политических прав, с которыми выступала Ямакава Кикуэ.

На 4-й выставке Бунтэн, проведенной в 1910 г., была выставлена картина Ито Синсуй «Портрет современных женщин» (*«Гэндай фудзин дзу»*, рис. 5). Вскоре репродукция с нее была также растиражирована в виде открыток. На картине были изображены пять женщин, одетых в кимоно с геометрическим дизайном, считавшимся в то время «прогрессивным». Прически выглядят очень простыми по сравнению с традиционными *симада* или *марумагэ*: волосы либо распущены и немного укорочены, либо просто подобраны сзади. Три женщины держат сумочки, а одна — зонтик европейского фасона. Самое примечательное в картине — это энергичная походка и позы женщин, выражающих как бы устремленность в будущее. Женщины здесь отнюдь не выглядят пассивными домохозяйками, скорее они созвучны с образами «новых женщин». Примечательно, что картина Ито Синсуй появилась еще до того, как голоса «новых женщин» вовсю зазвучали на страницах журналов.

Между 1907 и 1917 гг. известный мастер карикатуры Китадзава Ракутэн сделал открытку, на которой справа была изображена женщина в кимоно, оглядывавшаяся с удивлением на проходящую мимо нее женщину в европейской одежде — в платье длиной до колена, на каблуках и в модной шляпке «клош». «Европейка» смотрит свысока на японку в кимо-

Рис. 5. Ито Синсуй. Портрет современных женщин, 1910 г.

Рис. 6. Китадзава Ракутэн. Обе они современные японские девушки, около 1910 г.

[11] *Ueno Chizuko.* Nationalism and Gender. Melbourne: Trans Pacific Press, 2004. Pp. 22–29.

но. Подпись гласит: «Обе они современные японские девушки» (рис. 6). Через десять-пятнадцать лет разница в одежде будет символизировать общественное противостояние по более широким и важным вопросам.

В 1920-гг. расширялась сфера хозяйственной деятельности женщин. Они стали работать не только в промышленности, но и продавщицами в магазинах, официантками в кафе и барах, кондукторами, машинистками, телефонистками или заниматься другой работой, требовавшей профессиональных знаний и навыков, поэтому их называли «профессиональными работницами». По данным переписи населения 1930 г., из 32 млн 50 тыс. женского населения страны 15 млн 90 тыс. женщин работало; из них 60 % было занято в сельском хозяйстве, 1 млн 430 тыс. — в промышленности, а 560 тыс. являлись «профессиональными работницами»[12]. Эти женщины приобретали экономическую самостоятельность, а следовательно, и независимость от семьи и от мужчин.

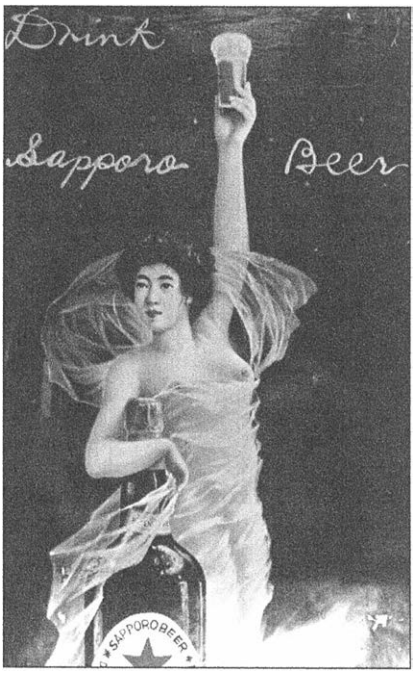


Рис. 7. Реклама пива Саппоро, 1905 г.

Женщина в рекламе

Женщины также вливались в ряды потребителей товаров, покупать которые зазывала реклама. С другой стороны, в самой рекламе женщина часто является «носителем» главной идеи, ее пропагандистом, тем «лицом», которое непосредственно обращается к зрителям, предлагая товар. Примечательной, например, является реклама пива «*Саппоро*», выпускавшая и в виде постеров, и в виде открыток. Рассматриваемые в хронологическом порядке, они дают хорошую возможность увидеть, как менялся образ женщины. В 1890-х гг. и в начале XX в. пиво подавалось «красавицами» в традиционной одежде. В 1920-х и в 1930-х гг. на рекламе появляются женщины в европейском стиле, напоминающие известных голливудских актрис. Девушки в строгом и скромном европейском платье соперничают с полуобнаженными танцовщицами из кабаре и

[12] *Канатани Тиэко.* Вакариясуи нихон минсю то дзёсэй-но рэкиси わかりやすい日本民衆と女性の歴史 (Легкая для понимания история японского народа и женщин). Токио: Мэйсэкисёбо, 1991. С. 28.

ночных клубов[13]. Постер, выпущенный по случаю победы Японии в русско-японской войне, изображал девушку, чуть прикрытую газовой вуалью, при том, что грудь ее оставалась обнаженной (рис. 7). Правой рукой она обнимает бутылку пива, а левой высоко поднимает кружку с пивом так, что ее поза напоминает статую Свободы. Надпись «Пейте пиво „Саппоро“» сделана по-английски. Очевидно, поза и надпись служат указанием на то, что в войне с Россией США поддерживали Японию.

Примером сочетания двух стилей одежды являются открытки, напечатанные по случаю открытия в 1933 г. универмага Исэтан в Синдзюку. На фоне здания универмага в стиле модерн шествуют две женщины — одна в европейской одежде, другая в кимоно, обе обвешанные покупками. Они разговаривают между собой, причем этот разговор выглядит так, как будто женщина в европейской одежде объясняет другой преимущества покупок в Исэтане, а может быть, и достоинства европейской одежды.

Модан гаару

В период Тайсё после Токийского землетрясения 1923 г. средства массовой информации, в том числе и открытки, создают культурную и гендерную конструкции, ставшую известной под названием «*модан гаару*», от английского modern girl. Среди ее внешних признаков были европейская одежда, короткая стрижка или завивка; среди привычек — пристрастие к кафе и танцплощадке, но она также была страстным покупателем. Многие публицисты и критики того времени порицали *модан гаару* за свободную мораль, нестандартное поведение, чувство независимости. Однако группа женщин, выпускавших журнал «*Нёнин гэйдзюцу*», разделяла идею, что жизнь их современницы не должна ограничиваться пределами дома. Хотя они не прибегали к термину «*модан гаару*», объявленный журналом конкурс на лучшее стихотворение под названием «Марш женщин» свидетельствует об их идеологической платформе[14]. На конкурсе было отобрано стихотворение молодой писательницы Мацуда Токико. Композитор Ямада Косаку сочинил к нему музыку, была выпущена пластинка. Впоследствии Мацуда участвовала в движении «пролетарская литература», а после его подавления писала работы, в которых затрагивались женский вопрос и проблема контроля за рождаемостью.

Современные исследователи, трактуя феномен *модан гаару* в более широком социально-историческом контексте, подчеркивают, что отрицательное отношение к центральному персонажу этой культурной и гендерной конструкции выражало общественные опасения: новые, экономически независимые женщины начинали проявлять политическую

---

[13] *Jeffrey W. A.* Brewed in Japan: the evolution of the Japanese beer industry, Vancouver: UBC Press, 2013. P. 87.

[14] 全女性進出行進曲を募る (Проводим подписку на марш всех женщин) // Нёнин-гэйдзюцу. Т. 2. № 8 (август 1929). С. 2–3.

активность и бросали вызов существовавшей системе отношений власти и подчинения, тем более что в то время в Японии разворачивалось рабочее и социалистической движение. Другими словами, образ *модан гаару* был метафорой, означавшей угрозу не только патриархальной семье и идеологии «хорошей жены и мудрой матери», но и всему традиционному японскому обществу[15].

Художники-графики широко использовали образ *модан гаару* не только в целях рекламы; она появлялась, например, на поздравительных открытках к Новому году. Так, фирма «Сисэйдо» выпустила к предстоявшему 1935 г. серию открыток «Сто видов современной косметики» (*«Гэндай кэсё хякутай»*). Вероятно, эта серия была результатом совместной творческой деятельности пионеров современного дизайна в Японии Ямано Аяма и Яма Рокуро. «Сисэйдо» разрабатывала в то время новую стратегию рекламы своих продуктов (до этого преимущественно использовались рекламные плакаты, которые выставлялись в витринах с товарами). В 1934 г. для привлечения новых клиентов была проведена кампания «Мисс Сисэйдо», к которой был приурочен выпуск открыток. Формат открытки был удобен, поскольку их можно было послать по почте потенциальному покупателю или вручить в руки тому, кто зашел в магазин, положить в женскую сумочку, на туалетный столик либо пришпилить к стене. Открытки одной серии обычно вкладывались в специальный конверт, тоже с соответствующим дизайном. В конце 1934 г. «Сисэйдо» стала активно рекламировать компактную пудру с пуховками.

Стратегия фирмы состояла не в том, чтобы продавать сам продукт, а чтобы создать образ человека, который им может пользоваться. На первой открытке мы видим элегантно одетую женщину в длинном бальном платье и мужчину в костюме, танцующими вальс, но она отворачивает лицо в сторону от своего партнера. Затем следует открытка «Невеста» — девушка в подвенечном платье идет по «тропинке девственницы» и держит в руках нечто похожее на книгу. Однако на последующих открытках это оказывается не книгой, а небольшим ручным зеркалом в красном футляре. Вот женщина стоит на палубе парохода и смотрится в зеркало. Возможно, она работает гидом на пароходе, следующем по Внутреннему Японскому морю, или направляется в путешествие за рубеж. Вот она сидит с чашечкой кофе или перед туалетным столиком с помадой или пудрой в руках, всегда одетая в европейскую одежду. Кажется странным, что девушка всюду одинока, как будто косметика — это все, что ей нужно (рис. 8). Безусловно, открытки были предназначены для рекламы товаров «Сисэйдо», однако их можно проинтерпретировать и как выражение индивидуализма, независимости и самостоятельности, присущих *модан гаару*.

---

[15] *Silverberg M.* The Modern Girl as Militant // Recreating Japanese Women, 1600–1945. G. L. Bernstein (ed.). Berkley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991. Pp. 265–266.

Многие изделия «Сисэйдо» (включая знаменитый крем «Делюкс») украшает орнамент из арабесок, являющихся одним из символов эпохи рококо, известной своим интересом к туалетным принадлежностям. Однако вышеописанные рекламные открытки сделаны в строгом стиле, более напоминающем геометрические формы и плоские поверхности арт-деко.

В те же годы стали очень популярны женские образы, созданные Такэхиса Юмэдзи. Его тоненькие женщины с изогнутым станом и большими печальными глазами, одетые в кимоно, были продолжением романтической традиции арт-нуво и в то же время выражали ностальгию по *укиё-э* (рис. 9). Многочисленные картины, гравюры, иллюстрации и открытки Такэхиса Юмэдзи можно обобщить словами «женщина, любовь, красота». Они занимали важное место в культуре «новых женщин» периода Тайсё, изображая главным образом *сёдзё* (т. е. молоденькую незамужнюю женщину), и отличались от бойких *модан гаару*.

Рис. 8

Рис. 9. Такэхиса Юмэдзи. Красавица, 1930-е гг.

Работающая женщина

Выше отмечалось, что в 1920–1930-е гг. появлялось все больше и больше независимых женщин, которые занимались профессиональной работой. Это нашло отражение и в художественных открытках. В отличие от советских плакатов и открыток 1930-х гг., где всячески подчеркивалась социальная функция женщины и ее участие в индустриализации, работы японских авторов скорее передавали увлеченность техникой и скоростью, свойственные периоду модернити. На многих открытках

Рис. 10. Судзуки Тосио. Miss Entaku. 1930 г.

женщины изображались вместе с машинами, самолетами, или бодро шагающими по улице среди домов в современном стиле.

Одна из открыток все той же серии «Сто видов современной косметики» изображала модно одетую женщину, стоящую рядом с большой элегантной машиной. Однако это было рекламой не машины, а женщины, работавшей водителем. «Водитель» — именно так называлась открытка. В серию она была включена скорее всего по причине ярко накрашенных губ и румян на щеках женщины. Интересно, что до Второй мировой войны женщины в Японии работали водителями такси или их помощниками и назывались «Мисс Энтаку», по аналогии с такси, которые появились в Осака в 1924 г.: такие такси возили людей по городу за фиксированную плату в одну иену. На открытке «Miss Entaku» (рис. 10), сделанной иллюстратором детской литературы Судзуки Тосио, изображена нарядная женщина, которая повелительным жестом подзывает такси, где за рулем сидит мужчина. Так что это скорее любительница прогулок на машине.

Век модернити принес и новые женские профессии. Первый полет на самолете с мотором был произведен в Японии в 1910 г., а вскоре началась авиаперевозка почты. Первая международная авиалиния между Токио и Дайрэном появилась в 1926 г. С открытием в 1931 г. аэропорта Ханэда появились женщины-бортпроводницы, или *эа гаару*. Они давали пояснения о местности, над которой пролетал самолет, и подавали кофе. В 1930-е гг. в Министерстве коммуникации было зарегистрировано шесть женщин-пилотов, среди них была Тадаси Хёдо, первая женщина, получившая права пилота в Японии. О ее жизни подробно рассказывается в книге Накамура Эрико «Полетим в небо!»[16].

Чувство восторга перед женщиной, занимающейся авиацией, хорошо передано в открытке Судзуки Тосио «Miss Parachute» (рис. 11), и это не единичное изображение женщины, готовой проложить себе

[16] *Накамура Эрико.* 兵頭精、空を飛びます! 日本初の女性パイロットの物語 (Хёдо Тадаси, полетим в небо! Рассказ о первой японской женщине-пилоте). Токио: Аторасу Сюппан. 2000.

путь в обществе, где господствовали мужчины. Тот факт, что надписи к обеим открыткам Судзуки сделаны по-английски, вероятно, служит указанием на «западное происхождение» этих профессий. Однако японские средства массовой информации того времени и общество в целом относились к ним с предубеждением. В результате, например, Тадаси Хёдо вынуждена была оставить работу летчицы и уйти с публичной арены.

Рис. 11. Судзуки Тосио. Miss Parachute. 1935 г.

Городская культура периода модернити с присущими ей восхищением миром индустриализации и скоростью, бурной ночной жизнью в кафе и барах стимулировала развитие художественного стиля арт-деко, который так же, как и его предшественник арт-нуво, пришел в Японию из Европы. Открытки, созданные в этом стиле, для которого характерны сочные и яркие краски, часто изображали богато одетых элегантных женщин, ухаживающих за собой, увлеченных покупками и... занимающихся спортом.

Женщина и спорт

В принципе уже в 1920-х гг. здоровое и сильное тело, приобретенное в результате занятий спортом, считалось признаком современной женщины. Еще в период Мэйдзи в японских школах были введены занятия волейболом, стрельба из лука и теннис. Западные виды спорта стали распространяться в Японии в 1910–1920-е гг., а в период Тайсё средний класс стал активно занимался плаванием. В известном произведении Танидзаки Дзюнъитиро «Любовь глупца» есть подробное описание сцены купания на берегу моря. В нем подчеркиваются длинные ноги, тонкая талия, красивая линия бедер главной героини Наоми. Соответственно, появились открытки красавиц в купальниках, а журналы мод их широко рекламировали. В выпущенном в 1927 г. памфлете «Наука как стать красавицей» говорилось, что занятия физкультурой приводят к красоте.

В 1920-е гг. японские спортсменки вышли на международную арену. Большой интерес общественности вызвала Кинуэ Хитоми (1907–1931), которая завоевала серебряную медаль в беге на 800 метров на Олимпийский играх в Амстердаме в 1928 г. Установив еще несколько мировых рекордов, она неожиданно скончалась от пневмонии в 1931 г. в возрасте

24 лет. Как и к женщинам-пилотам, отношение к ней было неоднозначным: с одной стороны, она была предметом национальной гордости, с другой стороны, сама ее женская природа ставилась под сомнение[17]. Однако влияние Кинуэ Хитоми на популяризацию спорта для женщин в Японии неоспоримо.

При этом женщины из высших слоев предпочитали те виды спорта, для которых требовалось дорогое оборудование и большое пространство, например, гольф и теннис. Представители более низких классов занимались бегом и плаванием, для которых деньги особенно не требовались.

Однако на открытках в стиле арт-деко, посвященных спортивной теме, мы видим в основном первых. Они изображены играющими в гольф, занимающимися конным спортом и альпинизмом. Все они выглядят элегантно, иногда чуть загадочно и всегда полны чувства собственного достоинства, как это видно на примере открытки, подписанной Sentaro (подлинное имя художника неизвестно) и сделанной для журнала «*Рэйдзёкай*», который, судя по названию, предназначался для дочерей благородных семейств (рис. 12). На ней девушка с завивкой перманент, одетая в клетчатый костюм спортивного типа, высокомерно наблюдает за игрой мужчин в бейсбол. Она стоит подбоченившись, и эта поза как бы придает ей уверенности. На этой открытке «взгляд женщины» доминирует.

Рис. 12. Sentaro. Иллюстрация из журнала «*Рэйдзёкай*», 1930 гг.

Художественные открытки Японии в исследованный период не были ни однозначной иллюстрацией официальной идеологии, ни буквальным изображением реальности. Наоборот, в них часто отражались собственные устремления и интересы художников. Идеология «хорошей жены, мудрой матери» почти игнорировалась, за исключением тех случаев, когда открытки делались по заказу каких-либо правительственных органов. Любопытно, что в открытках, выпущенных до «Великой Восточноазиатской войны», практически отсутствует тема материнства. Мать с ребенком появляется только в открытках, призывавших делать сбережения.

В отличие от критического и неприязненного отношения к *модан гаа-*

[17] Подробно о женщинах-спортсменках в довоенной Японии см.: *Kietlinski R.* Japanese women and sport: beyond baseball and sumo // Globalizing sport studies. London: Bloomsbury, 2013.

ру, существовавшего в обществе, в открытках мы видим скорее зачарованность и восхищение этим образом, однако вряд ли эти открытки следует воспринимать как прямое свидетельство вездесущности *модаан гаару*.

Противопоставление «традиционной» и «современной» женщины происходит главным образом через визуальный код одежды, где кимоно ассоциируется с традицией, а европейская одежда — с современностью, а также через изображение «традиционной» женщины как пассивной, а «современной» как активной. Однако это не всегда так: на картине Ито Синсуй «Портрет современных женщин» кимоно не мешает им выглядеть «современными», а в рекламе универмага Исэтан два типа одежды «мирно» соседствуют. Поскольку это рекламная открытка, то не имеет значения, какую одежду продавать — лишь бы это приносило доход. Открытки иногда сообщают интересные детали, как, например, реклама пива «*Саппоро*» 1905 г. В Японии того времени роль США в военной победе в войне с Россией не акцентировалась, и эта открытка является, скорее, исключением из общего правила.

В соответствии с портретным жанром на представленных открытках женщина, как правило, изображается одна. Однако в некоторых случаях это может трактоваться как утверждение независимости и самостоятельности женщины, а на открытках на спортивную тему женщины явно изображались не только равными, но и превосходящими мужчин. Фактически спорт стал той сферой, где равенство между мужчинами и женщинами было достигнуто раньше, чем в других. Открытки с изображениями женщин-шоферов и женщин-пилотов также показывают, что для женщин существовала определенная возможность выбора.

Важно, что многие открытки изготовлялись как новогодние поздравления: таким образом, информация о новых модных товарах, новых профессиях и способах проведения досуга распространялась по всей стране, когда, например, городские женщины посылали поздравления своим родственникам и знакомым, живущим в провинции. Такие открытки должны были пробудить мечту провинциальных девушек.

Однако этой мечте не суждено было реализоваться в скором времени. С началом войны женщины были вынуждены сменить европейскую одежду на шаровары *монпэ* и стали шить не красивые платья, а амулеты от пуль в виде пояса *сэннинбари*.

Феномен «Возврата к Японии» и повесть Танидзаки Дзюнъитиро «Мандзи» (1928–1930)

К. Г. Санина
ДВФУ

Танидзаки Дзюнъитиро (1886–1965) является одним из самых известных представителей современной японской литературы. Карьера писателя продлилась пятьдесят лет, начиная с его дебюта в литературе — рассказа «Татуировка», опубликованного в 1910 г., и заканчивая его последним крупным произведением — повестью «Дневник сумасшедшего старика» («*Футэн родзин никки*»), которая была завершена в 1961 г. Полное собрание сочинений Танидзаки, опубликованное издательством «Тюо Коронся» в 1966–1970 гг., состоит из 28 томов. Исследователи всегда пытались систематизировать огромное количество произведений, созданных Танидзаки за столь внушительный временной отрезок, объясняя изменения в их стилистике и содержании связью с конкретными событиями, повлиявшими на жизнь писателя.

Переезд Танидзаки из Токио в район Кансай после катастрофического землетрясения 1 сентября 1923 г., которое нанесло огромный ущерб столице Японии, фактически всегда рассматривается как поворотный этап в творческой и личной жизни писателя. Это связано с тем, что именно в данный период Танидзаки начал испытывать явное разочарование в плодах западной цивилизации, глубокий интерес к которым отличал ранний этап его творчества[1]. Считается, что именно переезд в Кансай обозначил начало так называемого «Возврата к Японии» (*Нихон кайки*) в творчестве писателя[2].

Необходимо отметить, что термин «*Нихон кайки*» в отношении творчества Танидзаки используется несколько условно по двум причинам. Во-первых, понятие «*Нихон кайки*» или «*Нихон э но кайки*» стало широко использоваться в контексте развития современной японской литературы только в середине 1930-х гг., в то время как в творчестве Танидзаки ослабление влияния западной культуры и литературы начало проявляться в начале 1920-х гг. Данный термин изначально имел прямое отношение к творчеству таких писателей, как Ёкомицу Риити (1898–1947), Уно Кодзи (1891–1961) и Кавабата Ясунари (1899–1972), чьи произведения изда-

---

[1] *Dodd S.* History in the Making: The Negotiation of History and Fiction in Tanizaki Junichiro's *Shunkinsho* // Japan Review. 24 (2012). P. 151.

[2] *Golley G.L.* Tanizaki Junichiro: The Art of Subversion and Subversion of Art // Journal of Japanese Studies. 21:2 (1995). P. 365.

вались в журнале «*Бунгакукай*», созданном в октябре 1933 г. Кобаяси Хидэо (1902–1983) и Хаяси Фусао (1903–1975).

Именно эти писатели, в частности, призывали к возрождению «чистой» японской литературы; по их мнению, она фактически исчезла под влиянием марксистских идей, пропагандировавшихся представителями «пролетарской литературы» — одного из доминирующих литературных направлений 1920–1930-х гг. Непосредственной реакцией Танидзаки на призыв вернуться к истокам традиционной культуры можно считать знаменитое эссе «Похвала тени» («*Инъэй райсан*», 1933), в котором писатель анализирует различия между наследием японской и западной культур.

Также необходимо отметить, что в 1938 г. поэт Хагивара Сакутаро (1886–1942) опубликовал эссе «Возврат к Японии» («*Нихон э но кайки*»), в котором призывал соотечественников перестать с неуемным энтузиазмом подражать Западу и вернуться в лоно японской традиции. Многие исследователи высказывают сомнения, что данное произведение отражает истинные убеждения Хагивара — одного из реформаторов японской поэзии, который модернизировал традиционные поэтические формы, основываясь на западной поэтической традиции. Эссе было создано в период, когда представители культуры испытывали сильное давление со стороны ультра-националистов. В любом случае, поскольку Танидзаки не имел прямого отношения ни к деятельности журнала «*Бунгакукай*», ни к националистическим идеям, которые явились основой эссе Хагивара, термин «*Нихон кайки*» в контексте периодизации его творчества используется условно.

Во-вторых, об условности понятия «*Нихон кайки*» в отношении творчества Танидзаки говорит и тот факт, что писатель никогда не отрекался от национальной художественной традиции в пользу влияния западной культуры. Даже в его первом рассказе «Татуировка», который был встречен критикой как новаторское произведение, пронизанное влиянием западноевропейского неоромантизма (в частности, его лидера Оскара Уайльда), фоном для развития сюжета является городская среда Эдо, а главными героями являются художник-татуировщик и молодая гейша. По мнению Судзуки Садами, Танидзаки и вовсе идеализирует культуру эпохи Эдо[3].

Особенностью творчества Танидзаки является синтез влияний японской и западной литератур — Стивен Додд называет данный синтез «сознательным эклектизмом литературных влияний»[4], а Цурута Кинъя утверждает, что для Танидзаки «Восток и Запад никогда не являлись полярно противопоставленными друг другу понятиями»[5]. Цурута отмечает, что «когда представитель современной японской литературы перехо-

---

[3] *Suzuki Sadami.* Tanizaki Junichiro as Cultural Critic // Japan Review. 7 (1996). P. 26.

[4] *Dodd S.* Op. cit. P. 165.

[5] *Tsuruta Kinya.* Tanizaki Junichiro's Piligrimage and Return // Comparative Literature Studies. 37:2 (2000). P. 247.

дит в фазу „возврата", его позиция становится антизападной, но Танидзаки преодолел ступень „или–или" и поднялся на гораздо более прогрессивную ступень „и–и" в контексте взаимоотношений Японии и Запада»[6]. Писатель никогда категорически не отказывался от связи с японской традицией, даже на том этапе своего творчества, когда он был увлечен западной литературой и культурой. По этой причине термин «Возврат к Японии» относительно его творчества достаточно условен.

Говоря о переезде Танидзаки в район Кансай, необходимо упомянуть, что на протяжении всей своей жизни он в основном проживал либо в районе Канто (Токио, Одавара и Йокогама), либо в районе Кансай (Киото, Окамото и Асия). Наиболее продуктивным творчество писателя было именно тогда, когда он жил в Токио, Йокогаме и районе Кансай. Токийский период творчества продлился с 1910 по 1921 г., когда Танидзаки переехал в Йокагаму. В 1923 г. Танидзаки переезжает в район Кансай, где живет до начала 1950-х гг. — это самый длительный и продуктивный период в жизни писателя.

Изначально Танидзаки планировал переехать в район Кансай на время, пока не будут ликвидированы последствия Великого землетрясения Канто, однако результаты восстановительных работ не устроили писателя. По его мнению, Токио стал еще уродливее, чем был до землетрясения. В эссе «Вспоминая Токио» (*«Токё о омоу»*, 1934) Танидзаки пишет о своих мечтах, в которые он погрузился сразу же после новости о землетрясении, — писатель думал, что когда столицу отстроят заново, это будет сияющий огнями мегаполис. Танидзаки даже считал, что появится новый тип японской женщины: «Перемены будут настолько велики, что будет казаться, будто они принадлежат к другой расе. Их фигуры, цвет их кожи и глаз изменятся — они будут похожи на европеек, даже японский язык, на котором они будут говорить, будет напоминать европейские языки»[7].

Поскольку эссе было написано десять лет спустя после землетрясения, Танидзаки, возможно, преувеличивает размах надежд, которыми он был исполнен в 1923 г. Однако безусловен тот факт, что в 1934 г., глядя на вновь отстроенный район Канто, он уже не ждет с нетерпением полной вестернизации Японии: «Теперь, когда Токио наконец выглядит как западный город, мне все больше и больше не нравится Запад. Вместо того, чтобы с надеждой смотреть на Токио будущего, я с тоской вспоминаю о Токио, в котором прошло мое детство»[8].

Когда многие из его знакомых из Токио и Йокогамы, тоже переселившихся в Кансай после землетрясения, начали возвращаться в заново отстроенный Канто, Танидзаки остался в районе Кансай. Частично он не хотел возвращаться из-за боязни новых землетрясений, но основной при-

---

[6] *Tsuruta Kinya.* Op. cit. P. 254.

[7] *Танидзаки Дзюнъитиро* дзэнсю (Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро). Токио: Тюо Коронся, 1966–1970. Т. 21. С. 15.

[8] Там же. С. 23.

чиной было то, что «район Кансай — и я имею ввиду не Кобэ, а Осаку, Киото и Нара, — завоевал мое сердце задолго до того, как я это осознал»[9].

Еще одним фактором, повлиявшим на развитие творчества Танидзаки в контексте «Возврата к Японии», стало знакомство в марте 1927 г. с уроженкой Осаки Нэдзу Мацуко. В 1933 г. Танидзаки и Мацуко поженились. Роль Мацуко в жизни и творчестве Танидзаки огромна — после двух разводов писатель наконец-то встретил свою идеальную спутницу жизни. Мацуко была не только его супругой, но и музой, живым воплощением культуры района Кансай; именно она является прототипом многих женских образов, которые писатель создал в период своего «Возврата к Японии». В частности, Мацуко и ее сестры Сигэко и Нобуко являются прототипами образов сестер Макиока в романе «Мелкий снег» («*Сасамэ юки*», 1947)[10].

В одном из своих многочисленных писем к Мацуко Танидзаки пишет: «То, что я чувствую по отношению к тебе, — это не любовь, это преданность, преклонение, схожее с тем, что испытывают верующие. Я никогда прежде не испытывал подобных чувств. В некоторых западных романах я читал о благородных дамах, покоряющих мужские сердца, но я никогда не думал, что встречу женщину, подобную тебе. Пока мне дозволено находиться рядом с тобой, я больше не испытываю никаких потребностей и нужд. Я никогда не покину свое место рядом с тобой, поэтому прошу, чтобы ты держала меня подле себя как своего слугу. Если я не смогу угодить тебе, ты можешь наказать меня сколь угодно жестоко, ведь единственное, чего я боюсь, это того, что ты скажешь: „Я больше не хочу иметь с тобой ничего общего, уходи“»[11].

В другом письме Танидзаки прямо указывает на роль Мацуко в его творческой жизни: «Я всегда замечал за собой то, что я совершенно не могу писать, когда влюблен. Насколько же я был поражен тем, что, думая о тебе, я могу так много писать. Благодаря тебе мое желание писать не иссякнет до самой смерти. Ты — моя муза, и я не могу в достаточной мере выразить свою признательность за такое благословение»[12]. Однако в повести «*Мандзи*», публиковавшейся частями в журнале «*Кайдзо*» с марта 1928 г. по апрель 1930 г., образы героинь не имеют прямого отношения к Мацуко, хотя обе они являются уроженками Осаки. Более того, в предисловии к первому изданию повести Танидзаки отрицал и распространившиеся слухи о том, что повесть является не оригинальным произведением, а переводом или адаптацией французского романа: «Все слухи безосновательны. Это произведение является абсолютным плодом воображения автора, и у повести нет ни прототипов, ни источников»[13].

Говоря о повести «*Мандзи*», сразу же необходимо отметить проблему перевода названия. Иероглиф *мандзи*, использованный Танидзаки в на-

---

[9] *Танидзаки Дзюнъитиро* дзэнсю. Т. 21. С. 25.

[10] *Tsuruta Kinya.* Op. cit. Pp. 250–252.

[11] *Танидзаки Дзюнъитиро* дзэнсю. Т. 25. С. 130–131.

[12] Там же. С. 134–135.

[13] *Танидзаки Дзюнъитиро* дзэнсю. Т. 23. С. 137.

звании повести, — это символ индуистской и буддистской свастики, крест с загнутыми концами, направленными против часовой стрелки, так называемая «левосторонняя свастика» (*хидари мандзи*, в некоторых источниках она называется «женской»). Наверняка нет необходимости напоминать, почему этот знак приобрел эмоционально-негативную окраску. Несмотря на то, что Национал-социалистическая немецкая рабочая партия использовала в качестве своего символа не «левостороннюю», а «правостороннюю» свастику (или «мужскую»), у которой концы загнуты по часовой стрелке, повернутую на 45° и помещенную в белый круг на красном фоне, любой связанный с ней визуальный образ и само слово «свастика» априори вызывает у западного читателя отторжение и смещает акценты в контексте самого произведения с таким заглавием.

При этом, даже невзирая на вышеописанную негативную окраску, слово *мандзи* фактически невозможно адекватно перевести на европейский язык, поскольку это в большей степени символ, чем лексическая единица. Поэтому при переводе названия возникают серьезные трудности. Например, Ховард Хиббетт, автор перевода «*Мандзи*» на английский язык, использовал для названия повести английское слово «Quicksand» — «Зыбучие пески», полностью изменив смысл оригинального заглавия. В некоторых исследованиях встречается вариант «The Whirlpool» — «Водоворот»[14], который также не имеет прямого отношения к исходному названию повести. Дональд Кин отмечает, что Танидзаки использовал в названии повести символ свастики скорее не из-за значения иероглифа, а из-за его формы, символизирующей четырех главных героев повести, которые и представляют собой четыре конца свастики[15]. Поэтому далее по тексту будет использоваться японское название повести.

«*Мандзи*» — не просто замечательное произведение, это своего рода веха на творческом пути Танидзаки, одно из первых произведений, ознаменовавших отход писателя от культуры западной и его возвращение в лоно культуры традиционной. Тем не менее необходимо отметить, что сюжет произведения скорее всего был навеян романом английской писательницы Рэдклифф Холл «Колодец одиночества» («The Well of Loneliness», 1928), который Танидзаки прочел в оригинале, о чем он пишет в эссе «Читая критику Масамунэ Хакутё» («*Масамунэ Хакутё но хихё о ёндэ*», 1932)[16]. Однако доподлинно не известно, в какой момент Танидзаки познакомился с данным произведением, и даже несмотря на возможное влияние романа Холл на выбор сюжета, Танидзаки создал произведение, отличающееся уникальной формой и особой атмосферой.

«*Мандзи*» представляет собой своеобразную исповедь, повествование ведется от первого лица. Одна из героинь повести, Соноко, в письмах рас-

---

[14] *Gangloff E. J.* Tanizaki's Use of Traditional Literature: A Comparison of *Manji* and *Shinju Tenno Amijima* // Journal of the Association of Teachers of Japanese. 11:2/3 (1976). P. 218.

[15] *Keen D.* Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. Fiction. New York: Henry Holt & Co., 1987. P. 758.

[16] *Танидзаки Дзюнъитиро* дзэнсю. Т. 20. С. 404.

сказывает человеку, которого она называет *сэнсэй*, но чья личность остается неизвестной, о событиях, произошедших с ней, ее подругой Мицуко, мужем Соноко и женихом Мицуко — Ватануки. Эрик Ганглофф предполагает, что адресат писем Соноко — либо сам автор повести, либо психиатр, а прием рассказа от первого лица — своеобразная пародия на исповедальный характер произведений в характерном для японского натурализма жанре «эгоромана» (*ватакуси сёсэцу*)[17], ярым противником которого Танидзаки являлся во времена господства натурализма в современной японской литературе. Учитывая, что Танидзаки на протяжении всей своей творческой жизни испытывал интерес к подсознательным мотивам человеческого поведения[18], рассказ от первого лица также дает возможность узнать о психологических мотивах поведения главных героев в ретроспективе. Соноко вспоминает о своем знакомстве и запутанных отношениях с Мицуко, прекрасной студенткой художественной школы, движение сюжета иногда принимает реверсивный характер, поскольку Соноко возвращается к уже изложенным эпизодам, словно пытаясь проанализировать события прошлого с новой точки зрения.

Сюжет развивается на фоне современной Танидзаки Осаки, и главной особенностью «*Мандзи*», позволяющей говорить о «возврате к Японии», является то, что в повести писатель использовал осакский диалект (в особенности его женский вариант, поскольку рассказ ведется от лица женщины и в тексте присутствует множество диалогов между главными героинями), чтобы придать произведению аутентичный характер. Первые опубликованные части повести были написаны на *хёдзюнго*, но спустя несколько месяцев после начала публикации Танидзаки стал издавать «*Мандзи*» уже на осакском диалекте. Писатель даже обратился за помощью к двум молодым женщинам, уроженкам Осаки, которые помогали ему переписывать на *Осака-бэн* текст, написанный на *хёдзюнго*. Когда «*Мандзи*» была опубликована отдельной книгой, весь текст был написан на диалекте Осака. Благодаря использованию данного диалекта образы героев не просто становятся достоверными: они приобретают определенный характер, присущий жителям района Кансай, который невозможно было бы отразить, используя *хёдзюнго*. Также использование *Осака-бэн* помогает связать события повести, разворачивающиеся в современной Осаке, с богатейшим, уникальным культурным наследием этого города, придавая рассказу Соноко, который представляет собой фактически непрерывный монолог, схожесть с выступлениями рассказчиков *ракуго* или *гидаю* в театре Бунраку, особенно популярными в районе Кансай[19].

Необходимо отметить, что образ Мицуко является достаточно типичным для произведений Танидзаки. Она — роковая женщина, femme fatale, знакомство с которой полностью переворачивает существование

---

[17] *Gangloff E. J.* Op. cit. P. 219.

[18] *Ueda Makoto.* Modern Japanese Writers and the Nature of Literature. Stanford: Stanford University Press, 1976. P. 60.

[19] *Keen D.* Op. cit. Pp. 757–758.

людей, вовлеченных в орбиту ее жизни. Мицуко искусно манипулирует людьми в своих целях, обманывает жениха, соблазняет и свою подругу, и ее мужа, причем все они прекрасно осведомлены об отношениях Мицуко с прочими сторонами любовной «свастики». Их мучают ревность и подозрения, но ни один из них не в силах избавиться от чар Мицуко. В конце концов поведение Мицуко ведет к шантажу со стороны ее обманутого в своих ожиданиях жениха и попытке тройного самоубийства, в результате которой погибают Мицуко и муж Соноко.

Зачастую создается впечатление, что как бы ни вела себя Мицуко, окружающие видят в ней только ее ослепительную красоту, сравнивая ее то с бодхисаттвой Каннон[20], то с солнцем[21]. И даже после всех трагических событий, к которым привели отношения с Мицуко, выжившая после попытки самоубийства Соноко, как и прежде, испытывает самые нежные чувства к своей подруге: «Даже сейчас я не испытываю горечи или возмущения, когда думаю о Мицуко, — она по-прежнему дорога мне, я все так же люблю ее»[22].

Образ Мицуко является своеобразным наследием предыдущих этапов творчества Танидзаки, от которого он не избавился и на этапе «Возврата к Японии». Мицуко — истинная уроженка района Кансай, высокообразованная девушка из достойной семьи, что не мешает ей быть жестокой, коварной красавицей, подчиняющей своим прихотям всё и вся, подобно героиням более ранних его произведений. Мицуко, пожалуй, одна из последних истинно демонических героинь в творчестве Танидзаки. Ее образ — это своеобразная дань предыдущим этапам творческой жизни писателя, когда больше всего Танидзаки интересовали «неверность, ревность, ненависть, жестокость и другие чувства негативного характера, которые, по его убеждению, были частью характера любой, даже самой добродетельной женщины, воспитанной по неоконфуцианским канонам»[23].

Также хотелось бы заметить, что в повести «*Мандзи*» присутствуют мотивы, в известной степени связанные с классической японской литературой, — например, несколько видоизмененный мотив самоубийства влюбленных. Эрик Ганглофф высказывает мнение, что некоторые черты повести «*Мандзи*» схожи с теми, что присутствуют в классической пьесе Тикамацу Мондзаэмона «Самоубийство на острове Небесных сетей» («*Синдзю Тэнноамидзима*», 1721). В частности, исследователь упоминает о любовном треугольнике и двойном самоубийстве[24].

Данная пьеса наверняка имела определенное влияние на Танидзаки, поскольку это одно из наиболее известных произведений выдающегося представителя литературы эпохи Эдо, жившего в районе Кансай и писав-

---

[20] *Танидзаки Дзюнъитиро.* Мандзи. Токио: Синтёся, 1996. С. 9–10.
[21] Там же. С. 188.
[22] Там же. С. 194.
[23] *Ueda Makoto.* Op. cit. P. 58.
[24] *Gangloff E. J.* Op. cit. P. 226.

шего пьесы для тамошних театров. Танидзаки был прекрасно знаком с творчеством Тикамацу, более того, в повести «О вкусах не спорят» («*Тадэ куу муси*», 1929), которая публиковалась частями в одной из японских газет фактически одновременно с «*Мандзи*», Танидзаки пишет об искусстве театров кукол Бунраку и Дзёрури. Тикамацу на протяжении тридцати лет писал пьесы для театра Дзёрури «*Дотонбори*» в Осаке. В одной из сцен «О вкусах не спорят» главный герой смотрит представление именно по пьесе «Самоубийство на острове Небесных сетей» в театре Бунраку в Осаке. Однако в повести «*Мандзи*» все же присутствует не треугольник, а четырехугольник, а самоубийство изначально является не двойным, а тройным — просто Соноко остается в живых. Можно сказать, что Танидзаки определенным образом варьирует мотивы классической литературы, но сложно утверждать, что он использует их в первозданном виде.

Повесть «*Мандзи*» является этапным произведением в творчестве Танидзаки Дзюнъитиро. Она символизирует его отход от увлечения культурой и литературой Запада и обращение к национальной традиции, в частности к культуре района Кансай. Также в некоторых мотивах прослеживается опосредованная связь произведения с классической японской литературой (мотивы самоубийства влюбленных, любовный «четырехугольник»). Тем не менее в повести все еще сохраняются черты, характерные для предыдущих этапов творчества писателя, — образ демонической героини, возможное влияние на сюжет английского романа. На основании вышеизложенного можно заключить, что повесть «*Мандзи*» является одной из первых ступеней на этапе «возврата» писателя к японской традиции, шагом к произведениям, отразившим этот этап наиболее полно, — таким как повесть «О вкусах не спорят», эссе «Похвала тени», роман «Мелкий снег».

Внедрение прояпонских настроений в колониальной Корее во второй половине 1930-х гг. (по страницам служебных материалов японского генерал-губернаторства)

Л. В. Овчинникова

ИСАА МГУ

Одним их важных источников изучения колониальной истории Японии и Кореи являются материалы для служебного пользования японского генерал-губернаторства, в частности, публикации японской тайной полиции, суда, прокуратуры. Эти материалы раскрывают как положение в Корее в довоенный период, так и методы управления и контроля японских властей в колонии.

Японские издания генерал-губернаторства представляют документальные сведения о мерах, принимаемых колониальной администрацией. Неизменным средством при этом оставались репрессии, обеспечиваемые мощным полицейским аппаратом. Во второй половине 1930-х гг. усиление милитаризации Японии, захват ею Маньчжурии, подготовка к большой войне в Китае усложняли положение в Корее. Шло дальнейшее превращение ее в военно-стратегический плацдарм для продвижения на материк. В стране вводились дополнительные меры по «успокоению» тыла. Ограничиваться репрессиями становилось все труднее, изыскивались новые пути поддержания «общественного порядка»; применявшиеся преимущественно карательные методы дополнялись новыми приемами. Японские служебные издания генерал-губернаторства раскрывают все многообразие мер, их продуманность, изощренность, маневренность, учет меняющейся ситуации в стране и в зоне борьбы за освобождение. Система дополнительных приемов включала в себя меры по расколу и разобщению патриотических организаций, инспирирование и разжигание групповых распрей, насаждение в массах недоверия, подозрительности, настороженности друг к другу. Но и этого оказалось недостаточно, в связи с чем был взят курс на идеологическую обработку населения колониальной Кореи и внедрение прояпонских настроений.

Колониальная администрация разработала целую систему идеологического воздействия на народные массы. Японское издание «30 лет управления Кореей» пишет, к примеру, что «основа политики управления Кореей заключается в том, чтобы корейский народ проникся идеей государственного строя нашей Империи, чтобы он твердо осознавал, что он является подданным нашего императора и через полное слияние Япо-

нии и Кореи прославил „путь императора“»[1]. Генерал-губернатор Минами в речи на конференции губернаторов провинций весной 1937 г. во главе Пяти основных принципов японской политики поставил принцип «*Кокутай мэйтё:*» («Разъяснение государственного строя»). В июле 1937 г. началась война в Китае, и Япония, как указано в этом издании, «стремительно пошла по пути строительства нового порядка в Восточной Азии»[2], для чего требовалось мобилизовать все духовные и материальные силы государства.

Положение Кореи как «передовой базы», являющейся частью империи на материке, приобрело еще большую важность. Необходимо, как указывалось в японских изданиях, чтобы «23 млн чел. соотечественников на материке оказали полное содействие осуществлению континентальной политики. Для быстрейшего превращения корейцев в подданных императора и слияния с Японией самым лучшим является усиление „Движения за мобилизацию национального духа“ (*Кокумин сэйсин со:до:ин ундо:*)»[3]. Задачами движения издание генерал-губернаторства «Обстановка в Корее» («*Тё:сэн дзидзё:*») называет единение цели, воспитание стойкости, выносливости, подлинного патриотизма. При этом подчеркивалось, что это движение является не временным явлением, а политикой, рассчитанной на длительный срок. Постоянно проводились конференции губернаторов провинций, заседания Центрального совета, беседы с влиятельными лицами в народе; был создан Корейский центральный информационный комитет.

Колониальная администрация хотела придать «Движению за мобилизацию национального духа» форму народных организаций. Служебные японские издания приводят их структуру: во главе стояла центральная организация — Корейский союз; затем шли провинциальные союзы и патриотические группы в их составе; далее шли производственные союзы.

С началом китайских событий, как неоднократно указывают служебные издания генерал-губернаторства, велась работа по подъему «японского духа», осознания происходящих событий и мобилизации «народного духа». Как указывает издание «30 лет управления Кореей», для усиления единства тыла и контроля над народным движением нужно было создать практически эффективную «народную» организацию под руководством правительства. Так, в июле 1938 г. был создан *Кокумин сэйсин со:до:ин тё:сэн рэммэй* (Союз всеобщей мобилизации национального духа; в 1940 г. эта организация была переименована в *Кокумин со:рёку рэммэй* — Союз общенациональных сил). У руководства в союзе стояли военные, главы правительственных учреждений, финансисты, ученые; почетным президентом был назначен вице-генерал-губернатор, а затем — командующий корейской армией Кавасима. Хотя корейская ар-

[1] Сисэй сандзюнэнси (30 лет управления Кореей). Сеул, 1940. С. 827.

[2] Там же.

[3] См. также: Тё:сэн дзидзё: (Обстановка в Корее). Сеул, 1943. С. 272.

мия и не была включена в структуру Союза, для «правильного развития» его деятельности она оказывала ему самую активную помощь.

В вышеупомянутом издании приводится структура Союза: Корейский союз — провинциальные союзы — «*фу*», «*гун*», «*то*» *рэммэй* — «*ю*», «*мэн*» *рэммэй*, «*бураку*» *рэммэй*. Каждая из этих местных организаций подчинялась непосредственно вышестоящей. Кроме того, были созданы производственные союзы при муниципальных учреждениях, школах, банках, компаниях и т. п. Самой активной и эффективной минимальной единицей были *айкокухан* — «патриотические группы», объединяющие 10 дворов или 30 человек (создавались и производственные патриотические группы). На июнь 1939 г. количество «патриотических групп», по данным японских изданий генерал-губернаторства, достигало 350 тыс., а членов — 4 млн 600 тыс. человек. В 1940 г. число этих групп и их членов возросло до 438 тыс. и 7 млн 80 тыс. соответственно[4]. Нужно иметь в виду, что в этих цифрах учтены только главы семей, т. е. практически все население входило в патриотические группы. Они были призваны воспитывать в массах верноподданнические чувства к Японии, обеспечивать поддержку ее политики, всех мероприятий военного времени. Деятельность групп базировалась на принципе круговой поруки: все члены коллективно отвечали за выполнение возложенных на них задач. В их обязанность входило следить за своевременной уплатой налогов, приобретением облигаций военных займов, выполнением продовольственных поставок, оказывать помощь в наборе военной силы. Главной задачей было выявление «опасных» мыслей и их носителей.

Как явствует из материалов изданий генерал-губернаторства, основой Пяти принципов политики генерал-губернатора Минами были люди: необходимо было воспитать дух народа, объединить его, направить на выполнение поставленных задач, поднять его готовность преодолевать трудности. Для этого, как пишут издания, требовалось провести реформу образования, смысл которой заключается в следующих моментах: проводить в жизнь «*Кокутай мэйтё:*» («Разъяснение государственного строя»), вести пропаганду идеи единства Кореи и Японии, тренировать перенесение трудностей. Считалось, что существо этих принципов выражено в присяге императору, установленной в октябре 1937 г., а также в принятом тогда же курсе на проведение физической подготовки подданных императора. Все это было нацелено на то, чтобы «уничтожить все национальные различия и обычаи, слить воедино японцев и корейцев и направить их на священное дело — строительство нового порядка в Восточной Азии». Присяга имела два варианта — первый предназначался для начальной школы; второй — для средней, высшей школы и всего народа. При этом подчеркивалось, что изучение присяги не ограничивается только школьным обучением, а является основой, определяющей все стороны повседневной жизни народа. Необходимо было при всех удобных случаях зачитывать присягу — в школах, правительственных учреж-

[4] История Кореи. Т. 2. М.: Наука, 1974. С. 121, а также архивы А. И. Шабшина.

дениях, банках, магазинах, на заводах и пр., распространять ее через газеты, радио, кино[5].

К мерам, направленным на внедрение прояпонских настроений, можно отнести и введение «патриотического дня». Корейцев призывали терпеть трудности войны, распространять «путь императора», показать всему миру мощь империи.

Кроме того, была введена система добровольчества для корейцев, которая, как сказано в издании «30 лет управления Кореей», была «результатом всех прежних стараний и воспитанием сознательности корейского народа». (Мужчины — подданные императора в возрасте от 17 лет, желающие поступить на военную службу, могли быть зачислены на действительную службу или в резерв первой очереди[6].) Было разработано и положение о создании *кунрэнсё* — школ («военных площадок») для обучения и тренировки добровольцев. *Кунрэнсё* находились в ведении генерал-губернаторства, в них добровольцы получали соответствующую физическую закалку и другие виды обучения. Количество проходящих тренировку в *кунрэнсё* к концу 1930-х гг. возросло: от 400 (1938 г.) и 600 человек (1939 г.) увеличилось до 3000 человек (1940 г.)

Важными для общественного воспитания считались и библиотеки. Их стали открывать на государственные деньги с 1923 г., и к 1937 г. их число возросло до 28.

Целью создаваемых во второй половине 1930-х гг. «трудовых патриотических отрядов» было, как написано в японских изданиях, укрепление обороны страны, воспитание духа самопожертвования, привитие любви к труду, закалка в трудностях и объединение корейцев и японцев, хотя основной их задачей, конечно, были разработка целины, посадка леса, починка дорог и пр.

Большое внимание в рассматриваемый период уделялось физической подготовке подданных императора: «Веря в то, что основой древнего японского духа является бусидо, воспитанное военным искусством, и следуя этому духу, все, кто умеет обращаться с мечом и кто не умеет, должны повседневно заниматься военным искусством, закалять свое сердце и тело и тем самым воспитать в себе мораль верных подданных императора»[7]. Пропагандировалась важность общей физической подготовки, за которую отвечали созданные ранее общества физической подготовки *Тё:сэн тайику кё:кай* и *Тё:сэн дзингу*.

Для координации всех этих мероприятий по обработке корейского населения в каждой провинции была создана *Кё:кадантай рэнго:кай* (Ассоциация просветительских организаций), которая финансировалась полностью из государственных средств. Кроме того, была образована

---

[5] Текст присяги см. в Приложении 1.

[6] Сисэй сандзюнэнси. С. 807; Сайкин-ни окэру тё:сэндзиан дзё:кё: (Состояние общественного спокойствия в Корее в последнее время). Сеул, 1939. С. 250.

[7] Сисэй сандзюнэнси. С. 815.

Тё:сэн кё:кадандай рэнго:кай (Корейская ассоциация просветительских организаций).

Еще большее внимание, чем прежде, власти уделяли воспитанию молодежи, студентов, учитывая их высокую активность в борьбе за освобождение, в антивоенных, антиимпериалистических и демократических организациях. Значительную роль в этом сыграла молодежная организации полувоенного-полуфашистского типа *Сэйнэндан* (Молодёжный корпус). К концу 1930-х гг. практически все школьники считались членами молодежных групп, входящих в эту организацию. (В 1940 г. таких групп насчитывалось около 4 тыс., а членов их — около 170 тыс.) В 1939 г. была организована *Тё:сэн рэнго: сэйнэндан* (Корейская лига молодежных организаций). С 1929 г. существовали и молодёжные школы *Сэйнэн кунрэнсё* (Молодежные площадки); на январь 1940 г. их насчитывалось 140 (126 общественных и 14 частных организаций), а к концу года — уже 785[8]. На них была возложена задача стать одним из звеньев в «великом деле строительства Восточной Азии».

Для работы в деревне с 1938 г. создавались Союз деревни по мобилизации национального духа (*Кокуминсэйсин со:до:ин бураку*) и Общество возрождения деревни (*Но:сон фукко:кай*). Учитывая особое положение Кореи, в отношении юношей и девушек, которые должны занять руководящее положение, проводилась особая политика. В провинции Тюсэй Намдо было создано особое учреждение, куда каждый год по рекомендации губернатора провинций посменно в течение пяти сроков направлялось 500 юношей и девушек для прохождения специального обучения. Эта «школа» была открыта 1 августа 1939 г.[9]

В рассматриваемый период создавались и другие прояпонские общества и организации. Так, в 1937 г. появилась Лига патриотических идей, задачей которой было содействие властям в борьбе с «идеологическими преступлениями», с антивоенными настроениями и акциями, а также пропаганда идей сотрудничества корейского и японского народов. В 1938 г. была создана Корейская ассоциация по борьбе с коммунизмом. Согласно уставу, целью этой организации, помимо искоренения «коммунистических» идей, был всемерный подъем японского духа у корейцев. Другой пример — основанное в том же году Общество прогресса Корея, широко пропагандировавшее идею единства Кореи и Японии и девиз «Все углы мира под одной крышей».

Как в деятельности разного рода объединений, союзов, групп, насаждавшихся колониальной администрацией, так и в деятельности полицейских органов стала заметнее проявляться осторожность, особенно в сферах, связанных с национальными традициями, укладом жизни, а также учет национальных чувств, уязвленного самолюбия народа и национального характера. Разжигая шовинистический угар, власти подчеркнуто изображали уважительное отношение к корейцам как к «собратьям»:

[8] Сисэй сандзюнэнси. С. 827.

[9] Там же. С. 815.

внедрялась концепция единства, содружества метрополии и ее колонии, пропагандировалась идея «Япония и Корея — одна семья»[10]. Всячески подчеркивалась мысль, что Корея — передовая база на материке, что почетна и ответственна сама миссия корейцев укрепить ее.

Целью этой политики было внедрение в общественное сознание идей величия Японии, необходимости всячески содействовать ее победе и т. п. Усиленно внушались идеи японо-корейского единства: лозунг «Япония и Корея — одна семья» призван был ослабить нарастающий протест, стать бальзамом для больного национального самолюбия корейцев, повысить их усердие в труде. Для воплощения этой идеи применялись разнообразные средства. Материалы закрытых служебных изданий генерал-губернаторства позволяют судить об относительной результативности этих мер.

Приложение 1. Присяга подданных императора

1-й вариант

«Мы являемся подданными императора.

Мы, объединив сердца, посвящаем себя служению императору!

Мы, закаляясь в трудностях, станем прекрасным, сильным народом!»

2-й вариант

«Мы, подданные Империи, верою служим монарху.

Мы, подданные императора, взаимной любовью и сотрудничеством укрепим единение!

Мы, подданные императора, воспитаем выносливость в трудностях и прославим путь императора!»

Приложение 2. Список исследуемых закрытых изданий японского генерал-губернаторства в Корее

1. Сайкин-ни окэру тё:сэндзиан дзё:кё: (Состояние общественного спокойствия в Корее в последнее время). Сеул, 1939 («секретно»).
2. Сисо: ихо: (Вестник идеологии), выпуски 1934 г. № 12, 1936 г. № 6, 1937 г. № 11, 1938 г. №№ 14 и 16 («секретно»).
3. Тё:сэн кэйсацу (Корейская полиция), Сеул, 1938 г. («секретно»).
4. Ко:то: кэйсацу ё:годзитэн (Словарь тайной полиции). Сеул, 1935 («секретно»).
5. Тё:сэн со:току дзикёку тайсакай симонган санко:сё (Материалы комиссии по изучению чрезвычайных мер генерал-губернаторства). Сеул, 1938. Издания:
   а) «Общественные учреждения и мероприятия» («секретно»);
   б) «Движение за возрождение корейской деревни» («секретно»);
   в) «Внешняя торговля Кореи» («секретно»);
   г) «Промышленные ресурсы Кореи» («секретно»);
   д) «Справочник по бюджету генерал-губернаторства» («секретно»);
   е) «Мероприятия, связанные со спецификой Северной Кореи» («сов. секретно»);

[10] Состояние общественного спокойствия в Корее в последнее время. С. 21–22.

ж) «Организация сухопутного транспорта» («секретно»);
з) «Телеграф, почта, радио» («секретно»).
6. Сисэй нидзюгонэнси (25 лет управления Кореей). Сеул, 1935.
7. Сисэй сандзюнэнси (30 лет управления Кореей). Сеул, 1940.
8. Тё:сэн дзидзё: (Обстановка в Корее). Сеул, 1941.
9. Тё:сэн со:дзё дзикё: (Беспорядки в Корее). Сеул, 1930.
10. Тё:сэн буракутё: тё:сахо:коку (Исследование поселков в Корее). Ч. 1. Сеул, 1924.
11. Кэйдзё: фу:сэй иппан (Город Сеул). Сеул, 1942 («секретно»).
12. Тё:сэн миндзоку ундо: нэнкан (Ежегодник национального движения в Корее). Сеул, 1932 («секретно»).
13. Тё:сэн дзикёку канкэй хо:ки цуйроку (Приложение к законам и указам в Корее). Т. 8: Тё:сэн Гё:сэй гаккай хакко: (Законы и указы в Корее на 1 июля 1941 г.). Сеул, 1941.

История становления и развития японской нефтяной концессии на Северном Сахалине (1925–1944)

А. Ю. Левина
ДВФУ

Становление экономических отношений между двумя государствами — очень сложный, поэтапный процесс, в ходе которого стороны не всегда сразу приходят к желаемому компромиссу. Особенно это характерно для отношений Японии и России. Исторически отношения между нашими странами всегда складывались далеко не просто. Начало этому было положено русско-японской войной, участием Японии в иностранной интервенции в Сибири с оккупацией части Сахалина, а также участием Японии во Второй мировой войне на стороне Германии. И в настоящее время взаимоотношения между странами далеки от нормальных. Поэтому очень важным для автора данной работы представляется учесть ошибки прошлого опыта, оценить результаты деятельности нефтяного предприятия, осуществлявшего свою промышленную деятельность на территории Северного Сахалина.

Соперничество за северосахалинские нефтяные и угольные ресурсы было постоянным источником трений между Японией и Советским Союзом начиная с 1920-х гг. Когда Советский Союз и Япония установили дипломатические отношения Конвенцией, подписанной в Пекине 20 января 1925 г., советская сторона согласилась (согласно статье 6 Конвенции) предоставить японским гражданам «концессии на эксплуатацию минеральных, лесных и других естественных ресурсов на всей территории Союза Советских Социалистических Республик». Более подробно условия для японских нефтяных и угольных концессий на Северном Сахалине были указаны в протоколе В, по которому все японские войска должны быть выведены с Северного Сахалина к 15 мая 1925 г. После окончательного вывода японских войск переговоры относительно деталей предоставления концессий начались в Москве. Соглашение было достигнуто и подписано 14 декабря 1925 г. на три концессии (две угольные и одну нефтяную), права на которые должны были продляться до 1970 г.

Сроки на нефтяную концессию давали возможность Японии производить разведку (в течение 11 лет) и разрабатывать (в течение 45 лет) нефтяные месторождения Оха, Нутово, Пилтун, Эхаби, Чайво, Нуйво, Углекуты и Катангли. Месторождения были распределены в шахматном порядке. Плата за добытую нефть устанавливалась пропорционально годичному производству. Она составляла 5 % за более чем 30 000 тонн и увеличивалась до 15 % за 620 000 тонн, вознаграждение за фонтанирующую нефть

устанавливалось в размере 45 %. Газолин из хороших газов облагался пошлиной в 15–30 %. Четырьмя процентами налога облагалось все имущество. Соглашение фиксировало соотношение российских и японских рабочих как 50 на 50 % квалифицированной силы и 75 % — русских и 25 % — японских неквалифицированных рабочих. Все трудовые споры между японскими концессионерами и советскими профсоюзами решались на основе советского трудового законодательства. Кроме того, японцы обязались исполнять не только все существующие советские законы, но и законы, которые могли быть изданы в будущем[1].

Японцы основали две компании для разработки угля и нефти. Обе компании выросли из консорциума *«Хокусинкай»*, который действовал с 1919 по 1925 гг. В отличие от *«Хокусинкай»*, новые компании не имели непосредственного участия правительства. Для развития нефтяных концессий акционеры *«Хокусинкай»* образовали *Кита Карафуто Секию Кабусики Кайся* (ККСКК, Северо-Сахалинская нефтяная компания) в июне 1926 г. Компания обладала капиталом в 10 000 000 иен. Отставной адмирал, бывший командир морской артиллерии Накасото Дзюдзи был выбран президентом. Накасото определил целью компании развитие северосахалинских нефтяных месторождений для максимального извлечения прибыли[2].

Разработка месторождений Северного Сахалина, главным из которых было Охинское месторождение, первые годы продвигалась достаточно гладко. Ниже приведена таблица (с. 405), показывающая нам, какое количество нефти добывала ККСКК, сколько скважин находилось в эксплуатации, объем покупок нефти у треста Сахалиннефть и другие данные[3].

После 1929 г. количество успешных нефтеносных скважин увеличилось на 20–30 штук, и в 1930 г. насчитывалось 93, а в 1932 — уже 152 скважины. Наибольшие показатели по добыче зафиксированы в 1930 и 1933 гг. и составили они 190 тыс. тонн. После своего пика в 1933 г. добыча нефти пошла на убыль, в 1934 г. разработка нефтяных месторождений снизилась, но в 1936-м вновь наметился позитивный сдвиг в направлении разработок. Несмотря на это, в 1937 г. добыча вновь снизилась до 130 тыс. тонн, а в 1939 г. — до 84 тыс. тонн[4].

Несмотря на разногласия, возникшие между советскими властями и японскими концессионерами в отношении вопроса о найме русских рабочих и пропорционального распределения новых буровых площадок, в течение первых шести лет деятельности северосахалинские концессии просуществовали без серьезных трений. В 1927 г. японцы получили

---

[1] Документы внешней политики СССР. Т. 8. М.: Политиздат, 1963. С. 75–77.

[2] *Ремизовский В. И.* Кита Карафуто Секию Кабусики Кайша (Страницы истории японской нефтяной концессии на Северном Сахалине, 1925–1944 гг.). Хабаровск, 2000. 76 с.

[3] *Абэ Сатоси.* Основание и деятельность Кита Карафуто Секию Кабусики Кайся. Университет Хамамацу, 1995. С. 24 (на японском языке).

[4] Там же.

Год	Нефтеносные участки	Все участки нефтедобычи	Объем добытой нефти (млн тонн)	Объем расходов (млн тонн)	Объем покупок у Треста Сахалиннефть (млн тонн)	Объем вывоза (млн тонн)	Запас нефти (млн тонн)
1929	24	65	186,641	19,400	27,700	131,500	130,000
1930	28	93	192,145	24,700	37,300	199,000	136,000
1931	21	114	186,392	29,200	112,500	272,800	133,500
1932	38	152	186,073	30,300	135,000	313,600	111,000
1933	32	184	193,355	28,000	124,700	313,600	87,836
1934	16	200	161,849	26,100	123,200	241,500	105,767
1935	17	217	163,473	27,500	40,000	174,600	105,810
1936	23	240	155,183	27,900	40,000	167,000	104,237
1937	17	257	130,369	30,500	100,000	217,300	87,034
1938	2	259	101,676	30,300	–	127,200	31,210
1939	1	260	84,894	30,900	–	51,400	33,804
1940	0	260	57,358	29,900	–	45,300	15,962
1941	0	260	43,709	26,400	–	15,600	17,671
1942	0	260	51,578	26,800	–	–	42,449
1943	0	260	17,049	8,500	–	9,500	41,498
1944			–	–	–	17,300	24,198

разрешение увеличить масштабы разведочной деятельности. В 1928 г. трест Сахалиннефть дал согласие продавать нефть из российских нефтяных скважин японским концессионерам. В то время как закупки нефти у русских давали возможность японским концессионерам увеличивать экспорт нефти в Японию, их собственные попытки увеличить продуктивность северосахалинских месторождений были расстроены климатическими и трудовыми проблемами. Поэтому несмотря на несколько лет главенства японского концессионера по объемам добычи нефти, советский трест Сахалиннефть обогнал его в 1932 г. по объему производства[5].

Та же таблица показывает нам, что продажа нефти трестом Сахалиннефть японскому концессионеру завершилась в 1937 г.[6] В первой половине 1930-х гг. русские все более и более неохотно продавали нефть японцам. Второй пятилетний план (1933–1937) наложил тяжелые требования на сахалинскую нефть как на топливо для новых индустриальных центров Хабаровска и Комсомольска. Более того, японские военные акции в Маньчжурии и Внутренней Монголии заставили советское правительство пересмотреть свою уступчивую позицию на Северном Сахалине.

Интерес Японии к северосахалинской нефти заметно усилился в 1930-х гг. Сразу после инцидента в Маньчжурии (18 сентября 1931 г.) японское правительство начало предоставлять дотации нефтяной компании Северного Сахалина. Имперское военно-морское ведомство возобновило свое активное участие в делах компании. Новый президент компании, адмирал Сакондзи, приступил к исполнению своих полномочий в июле 1935 г., делая упор на стратегической важности северосахалинской нефти для национальной безопасности страны. Более того, импорт нефти с Северного Сахалина составлял приблизительно около половины всего производства нефти в стране.

Начиная с 1935 г. японское правительство выказывает желание возобновления вопроса о территориальном суверенитете Северного Сахалина, который был скрытой проблемой со времени подписания советско-японской конвенции 1925 г. Министр иностранных дел Хирота Коки объявляет о новой позиции правительства, публично ссылаясь на якобы полученное от Советов обещание продать Северный Сахалин Японии. Москва отреагировала на подобное заявление гробовым молчанием. Внося территориальный спор в тщательно уравновешенную проблему нефтяной концессии (где, впрочем, уже возникло напряжение вследствие возникновения конкуренции за нефтяные ресурсы), японцы рисковали превращением Северного Сахалина в арену серьезных военных действий.

Антикоминтерновский пакт, подписанный Японией и Германией 25 ноября 1936 г., ускорил ухудшение советско-японских отношений в целом и послужил толчком для изменения советской политики на Северном Сахалине. Советская сторона решительно и систематически пыталась

---

[5] См.: *Stephan J. J.* The Russian Far East: A history. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1994.

[6] *Абэ Сатоси.* Указ. соч. С. 24.

вытеснить японских концессионеров с острова. Трест Сахалиннефть объявил, что все продажи нефти концессионерам следует прекратить после 1937 г., наложил вето на заявленные требования японцев в отношении строительства дополнительных резервуаров для хранения нефти и подводных нефтепроводов для облегчения процедуры погрузки на танкеры. Советское правительство открыло кампанию протеста по поводу плохого обращения с русскими рабочими на концессии[7].

Японцы ответили на это массовыми увольнениями русских рабочих и приступили к строительству запрещенного подводного нефтепровода. Советские власти в свою очередь в ответ на это арестовали несколько японских рабочих по обвинению в шпионаже. Волны негодования всколыхнули японское общество. Большинство из двух с половиной тысяч японских служащих изъявили желание вернуться на родину. Производство нефти на скважинах компании резко сократилось.

В этот период Советский Союз оказывал поддержку Китаю (с которым Япония находилась в состоянии войны после июля 1937 г.), а пограничные конфликты на реке Амур сформировали грозную основу для язвительных упреков, которыми обменивались СССР и Япония в отношении Сахалина на протяжении 1938 г. 22 января министр иностранных дел Хирота произнес решительную речь в парламенте, предупреждая русских, что правительство Японии не будет терпеть стремления русских вытеснить их с Северного Сахалина. А Москва, со своей стороны, потребовала закрытия японского консульства в Охе[8]. Эти выпады японцев осуществлялись в русле предпосылок широкомасштабной советско-японской военной конфронтации во время Хасанских событий на советско-корейской границе в течение июля и начале августа 1938 г. Доклады в императорском парламенте в начале 1939 г. были пропитаны духом воинственности в отношении концессионной проблемы. В феврале несколько членов парламента открыто высказывались за немедленную военную оккупацию Северного Сахалина. Тем временем советские ограничения на концессии привели практически к застою нефтяного производства. 27 апреля Япония представила на рассмотрение Министерству иностранных дел СССР меморандум недовольства, который оставался без ответа вплоть до его отклонения в июле. В течение июля японский посол в Москве Того Сигэнори и заместитель комиссара по иностранным делам С. А. Лозовский последовательно обменялись взаимными обвинениями. Того опротестовал обструкции Советов, властное давление и обвинил русских в попытках завербовать японцев — служащих северосахалинской нефтяной концессии. Лозовский возразил жалобами на нарушение соглашения 1925 г., а именно на несоблюдение требований безопасности, контрабанде, отсутствие обеспечения подходящим жильем русских рабо-

---

[7] Индустриализация Советского Союза. Новые документы. Новые факты. Новые подходы. Ч. II. М.: Институт Российской истории РАН, 1999. С. 280–285.

[8] *Мураками Такаси.* Северо-Сахалинская нефтяная концессия (1925–1944). Саппоро: Университет Хоккайдо, 2004. С. 331–340 (на японском языке).

чих, чрезмерное предоставление рабочих мест японцам, использование танкеров военно-морских сил, неуплату арендной платы, импорт риса для незаконного производства спиртного[9].

24 июля адмирал Ёнаи Мицумаса объявил об отправке военной эскадры на Северный Сахалин, для того чтобы отчетливо дать знать о готовности Японии защищать нефтяные и угольные концессии. В то время как концессионная проблема балансировала на краю между применением силы и предоставлением уступок, развернулись события у реки Халхин-Гол на границе Внешней Монголии и Маньчжоу-го, где советские и японские войска придали пограничному инциденту форму генеральной репетиции перед Второй мировой войной.

С советско-германским пактом о ненападении (23 августа 1939 г.) и нападением Германии на Польшу (1 сентября 1939 г.) в Европе началась Вторая мировая война; одновременно шло усиление советско-японской конфронтации в Маньчжоу-го. Две страны тем не менее продолжали жесткое соперничество на Северном Сахалине вдоль 50-й параллели и на нефтяных концессиях.

Начиная с 1940 г. СССР расширил пределы своих требований относительно Сахалина. До настоящего времени советские попытки касались ликвидации японских нефтяных и угольных концессий с северной (русской) части острова. Постепенно стало похоже, что Москва ищет повода для изгнания японцев с Южного Сахалина. 29 марта комиссар иностранных дел В. М. Молотов в своей речи, произнесенной на седьмом заседании Верховного Совета, заявил, что Россия хотела бы купить Южный Сахалин. Позднее в 1940 г. он же сформулировал российские позиции более четко, объявив Южный Сахалин потерянной территорией СССР (18 ноября). На следующий день Молотов обратился к японскому послу в Москве с предложением подписать пакт о ненападении в обмен на японскую неприкосновенность на Южном Сахалине.

Советско-японский пакт о нейтралитете был подписан 13 апреля 1941 г. министрами Мацуока Ёсукэ и В. М. Молотовым и стал важным событием для сохранения северосахалинских нефтяных и угольных концессий, которые оставались под секретом до 1944 г. В действительности Мацуока дал советскому правительству письменное обещание, что концессии будут ликвидированы до конца года. Драматический отказ Мацуока от прежних японских притязаний на северосахалинские ресурсы был продиктован возможностью беспрепятственного продвижения японцев на юг к богатой нефтью Голландской Ост-Индии. Чего Мацуока не смог предвидеть, так это нападения Германии на Советский Союз 22 июня 1941 г.[10]

Немецкое вторжение на территорию СССР предоставило японцам возможность воспользоваться трудностями Союза, разорвав письменное

[9] См.: Москва-Токио: политика и дипломатия Кремля. 1921–1931 годы: сборник документов: в 2 кн. Кн. 1: 1921–1925. Кн. 2: 1926–1931 / отв. ред. Г. Н. Севостьянов. М.: Наука, 2007.

[10] *Мураками Такаси.* Указ. соч. С. 340.

обязательство Мацуока ликвидировать концессии на Северном Сахалине. В октябре 1941 г. Токио добился продления прав на добычу нефти до 1943 г. Советское правительство приняло это требование, т. к. немецкие захватчики были уже на подступах к Москве.

В течение 1943 г. и в начале 1944 г. переход советских войск в контрнаступление изменил баланс сил между Японией и Россией на северо-востоке Азии. Победы армии СССР при Сталинграде и Курске, стремительное отступление немецких войск с территории Украины сильно укрепили позиции России на Дальнем Востоке. Советский триумф на Западе составлял яркий контраст с японскими неудачами в Новой Гвинее, Гуадалканале и Маршалловых островах. Японский торговый флот нес огромные убытки от столкновения с подводными лодками. В 1944 г. потребности Японии в нефти достигли критического уровня. Безумные попытки извлекать газолин из сосновых иголок на Южном Сахалине и нефть из глинистого сланца давали ничтожные результаты. В этот критический момент японцы отдали все нефтяные и угольные концессии на Северном Сахалине.

Почему Япония отказалась от концессий именно тогда, когда военная машина страны начала давать сбои из-за отсутствия топлива? Во-первых, право на добычу нефти, полученное от русских в октябре 1941 г., истекло в 1943 г. Во-вторых, в 1944 г. Япония не могла позволить себе потерять советский нейтралитет, а после отказа от возвращения концессий это было бы вполне вероятно. Как бы то ни было, дальновидные японские эксперты знали, что немецкая капитуляция может позволить направить силы русских на Дальний Восток. Выбирая между советским нейтралитетом и нефтью, японцы предпочли отказ от ценного источника топлива.

Соглашение о передаче нефтяных и угольных концессий СССР было подписано в Москве 30 марта 1944 г. Оно предусматривало ликвидацию всех японских прав на эксплуатацию нефтяных и угольных ресурсов Северного Сахалина, которые должны быть продлены до 1970 г. Более того, оно ставило условием немедленную передачу всех установок Советскому Союзу. Взамен СССР платил японскому правительству 5 миллионов рублей и обещал продать Японии 50 000 тонн сырой нефти с Охинского месторождения в течение пяти последующих лет «с момента окончания настоящей войны».

Многие зарубежные обозреватели того времени соглашались, что потеря Японией северосахалинских нефтяных и угольных концессий была весьма выгодна для союзнической военной экономики. В действительности этот шаг не был столь серьезным, т. к. экспорт нефти с Северного Сахалина в Японию оставался на низком уровне после 1941 г. Как бы то ни было, на Северный Сахалин как на потенциальный источник сырья Япония возлагала значительные надежды, и в этом смысле прекращение концессионной деятельности действительно было серьезным ударом.

С подписанием советско-японского протокола в марте 1944 г. заканчивается 26-летнее участие Японии в делах Северного Сахалина.

Женщина из Киото (*Кёонна*) на киноэкране

А. Фёдорова
ВГИК

Характерной чертой японского кинематографа является ярко выраженное жанровое подразделение. Во многом это связано с тем, что японская киноиндустрия, за исключением недолгого периода во время Тихоокеанской войны (1941–1945) и американской оккупации (1945–1952), практически никогда не управлялась государством, а существовала в условиях рыночной экономики. Кинематограф был прежде всего товаром, который нужно было правильно представить на рынке и выгодно продать. Прибыль кинокомпаний напрямую зависела от посещаемости кинотеатров, а их репертуар — от вкусов кинозрителей. Система киножанров, заимствованная японским кинематографом у Голливуда, была создана, чтобы облегчить процесс общения между продавцом (киноиндустрией) и покупателем (зрителем). Существование определенных канонов жанра позволяло режиссерам создавать картины, соответствующие ожиданиям публики, а зрителю — правильно ориентироваться в море предложений.

В нашей работе мы дадим характеристику особой разновидности мелодраматического жанра, рассказывающего о современной жизни города Киото и его женщин. Фильмы «о киотоских сестрах» один за другим стали выходить в начале 1950-х гг., когда период американской оккупации уже заканчивался, а Япония вновь готовилась обрести долгожданную политическую независимость.

Тяготы женской судьбы всегда интересовали японских режиссеров. «Если вы хотите узнать что-то о Японии, посмотрите на японских женщин»[1], — говорила знаменитая киноактриса Хидари Сатико. На послевоенном японском экране именно женщина стала воплощением нового демократического устройства общества. В первую очередь это было связано с официальной политикой, проводимой оккупационными властями. В период с 1945 по 1952 г. японскому кинематографу категорически запрещалась пропаганда милитаризма и прославление героизма японских воинов[2]. Налагался запрет на традиционный жанр японского кино *дзидайгэки* — историко-эпические ленты, воспевающие феодаль-

---

[1] *Mellen J.* Voices from the Japanese Cinema. New York: Liveright, 1975. P. 202.

[2] Подробнее о культурной политике оккупационных войск по отношению к японской киноиндустрии см.: *Hirano Kyoko.* Mr. Smith Goes to Tokyo: Japanese Cinema under the American Occupation, 1945–1952. London: Smithsonian Institution Press, 1992.

ное прошлое, верность господину и кровную месть. Этот запрет фактически означал уход с японских экранов традиционного героя-мужчины.

Женские образы, напротив, больше ассоциировались у японского зрителя с фильмами о современности — *гэндайгэки*. В связи с запретом на исторические картины этот жанр начал развиваться особенно интенсивно. Оккупационными властями поощрялись картины, пропагандирующие принципы демократии и равенства полов, а также политическое и сексуальное раскрепощение японской женщины[3]. По рекомендации американского командования режиссер Куросава Акира, никогда не считавшийся мастером «женского кино», снял фильм «Без сожалений о нашей юности» (わが青春に悔いなし, 1946). Картина, основанная на реальных событиях, рассказывает о жизненном пути молодой героини, избравшей в свои спутники коммуниста и оппозиционера и разделившей с ним тяготы подпольной борьбы и политических гонений[4]. Еще один мастер японского кино, режиссер Мидзогути Кэндзи, посвятил теме «женского раскрепощения» (*дзёсэй кайхо*) целую трилогию. Его картины «Женщины побеждают» (女性の勝利, 1946), «Любовь актрисы Сумако» (女優須磨子の恋, 1947) и «Огонь моей любви» (我が恋は燃えぬ, 1949) рассказывают об успехах, которые были достигнуты японскими женщинами в литературе, юриспруденции и театре.

Причастность японки к осуществлению экспансионистской политики в Азии была не так очевидна, как в случае с японским мужчиной, и это делало женщину гораздо более убедительной в роли «агента» послевоенных культурно-политических преобразований. Сыграла свою роль и архетипическая «предрасположенность» женщины к переменам, обусловленная физиологическими особенностями ее тела (способность приносить в мир новую жизнь). Да и бóльшую часть потенциальной послевоенной аудитории составляли именно женщины.

Фильмы «о раскрепощении женщины» (*дзёсэй кайхо эйга*), создававшиеся в конце 1940-х гг. по рекомендации оккупационных властей, заложили основу гендерной репрезентации в послевоенном японском кинематографе. Благодаря конституционным реформам и культурной политике в период оккупации женский вопрос стал одним из наиболее актуальных и обсуждаемых в послевоенной Японии. Ответом японского кинематографа на повышенный интерес зрителей к проблеме женской эмансипации стали фильмы «о киотоских сестрах», повествующие о поисках материальной независимости и личностной свободы женщинами самого «традиционного» города Японии — Киото. Главными создателями

---

[3] Кинопропаганда указанных тем сопровождалась реальными преобразованиями в жизни страны: в 1945 г. в Японии было введено женское избирательное право, в конституцию 1947 г. был включен пункт, официально провозглашающий равенство полов.

[4] В первые послевоенные годы отношение оккупационных властей к марксистскому движению было еще достаточно нейтральным, что способствовало выходу картин вроде «Без сожалений о нашей юности».

жанра стали режиссеры Мидзогути Кэндзи (1898–1956) и Ёсимура Кодзабуро (1911–2000). Среди их наиболее известных работ можно перечислить следующие фильмы: «Покровы лжи» (偽れる盛装, Ёсимура, 1951), «Госпожа Ою» (お遊さま, Мидзогути, 1951), «Сестры из Нисидзина» (西陣の姉妹, Ёсимура, 1952), «Гейша» (祇園囃子, Мидзогути, 1953), «Женщина и молва» (噂の女, Мидзогути, 1954), «Ночная река» (夜の河, Ёсимура, 1956)[5]. Список будет значительно длиннее, если включить в него фильмы менее известных японских режиссеров, а также картины, которые лишь отчасти вписываются в рамки жанра.

Несмотря на то что условия для формирования поджанра «о киотоских сестрах» возникли именно в связи с масштабными преобразованиями в послевоенном японском обществе, фильмы сходной тематики снимались и в довоенной, дооккупационной Японии. Основоположником жанра можно считать фильм «Гионские сестры» (祇園の姉妹, 1936) — одну из вершин довоенного творчества Мидзогути Кэндзи. Картина строится на противопоставлении двух сестер — старшей Умэкити и младшей Омотя. Обе героини — гейши из знаменитого квартала Гион, однако относятся к жизни они совершенно по-разному. Младшая, Омотя, пытается извлечь из своей профессии как можно больше выгоды, ради материального обогащения она готова безжалостно и расчетливо обманывать мужчин, испытывающих к ней симпатию. Внешний вид и поведение этой героини отражают ее приверженность принципам западного индивидуализма. Образ старшей сестры Умэкити, напротив, является олицетворением традиционной Японии. Умэкити излишне доверчива и строит свои отношения с миром, руководствуясь «чувством долга» (*гири*). Когда бывший клиент/муж, давно покинувший ее, оказывается в сложном финансовом положении, Умэкити без малейшего колебания берет его под свою опеку, что вызывает гнев и раздражение младшей сестры. Хотя в конце фильма Омотя вынуждена тяжело заплатить за свою самонадеянность и свободолюбие (один из обманутых ею мужчин устраивает Омотя автокатастрофу), зрителю очевидно, что именно она — главная героиня фильма, и симпатии режиссера на ее стороне.

Создавая картины о современном Киото и его женщинах, режиссеры 1950-х гг. обращались к сюжетной модели, представленной в «Гионских сестрах». В их картинах у главной героини, олицетворяющей жизненную позицию самого режиссера, непременно есть сестра или мать, которые придерживаются противоположных убеждений, тем самым подчеркивая неординарность личности главной героини. Однако в послевоенных картинах о Киото происходит своеобразная переоценка таких понятий, как традиционализм и влияние Запада. Если в довоенной картине Мидзогути противостояние общественному мнению и проявление индиви-

[5] Под влиянием мелодраматического поджанра «о киотоских сестрах» была создана повесть Кавабата Ясунари «Старая столица» (1961), где рассказывается о двух сестрах-близнецах, растущих в разных районах Киото и не знающих друг о друге. В 1962 г. повесть была экранизирована режиссером Накамура Нобору.

дуализма трактовались как приверженность героини к западной системе ценностей, то в послевоенных фильмах эти же качества, напротив, преподносятся как исконно японские, традиционные. Показательным примером здесь может служить фильм режиссера Ёсимура Кодзабуро «Покровы лжи» (1951).

Главная его героиня — гейша Кимитиё, силой характера и своенравным поведением напоминающая Омотя из фильма Мидзогути. Точно так же, как ее предшественница, Кимитиё эксплуатирует мужские чувства и презирает навязанную обществом мораль. Однако режиссер считает продуктом западного влияния не эту героиню, а ее младшую сестру Таэко. Таэко работает в муниципальном туристическом отделе, носит европейскую одежду, ездит на велосипеде (универсальный символ женской эмансипации), хорошо знает английский язык и использует его на работе. Но при этом обладающая всеми внешними признаками «раскрепощенности» героиня по-старомодному покорна и не готова идти на конфликт, даже ради собственного счастья. Когда родители жениха Таэко отвергают ее, считая союз сына с сестрой гейши сомнительной репутации мезальянсом, девушка не находит ничего лучшего, как просто смириться. Лишь доводы ее старшей сестры, Кимитиё, убеждают жениха отказаться от родительского наследства и взять Таэко в жены. В фильме «Покровы лжи» режиссер Ёсимура подчеркивает неоднозначность образа Таэко кадром, в котором фотография девушки показана в негативе[6]. Само название картины лаконично выражает главный посыл фильма: внешние признаки «традиции» и «модернизации» обманчивы, и одно с другим легко спутать. Настоящая эмансипация не зависит от внешнего облика женщины: суть ее раскрепощения не в том, что она может позволить себе надеть, а во внутреннем ощущении свободы и самоуважения.

В жанре «о киотоских сестрах» ключевым является противопоставление двух женщин, связанных родственными узами. Главные героини фильма не обязательно должны быть гейшами, но их профессиональная деятельность, как правило, бывает тесно связана с культурно-историческим наследием города Киото. Фильм режиссера Ёсимура «Ночная река» (1956) рассказывает о сестрах из киотоского района Нисидзин, на протяжении многих веков считавшегося важнейшим в Японии центром производства тканей для кимоно. Главная героиня фильма — красильщица Кива. Она талантливая художница, не лишенная и коммерческой жилки. Всю свою жизнь она посвятила семейному ремеслу и поэтому не вышла замуж. Судьба младшей сестры Миё — это удел домохозяйки: она живет в Токио с мужем, который служит в каком-то офисе. Как и младшая героиня Таэко из фильма «Покровы лжи», домохозяйка Миё всегда носит западную одежду, однако ее жизненный выбор свидетельствует о консервативных взглядах на общественную роль женщины.

[6] Этот же прием позже использовал в своем знаменитом фильме «Окно во двор» (1954) мастер жанра «триллер» Альфред Хичкок.

И в «Покровах лжи», и в «Ночной реке» общественное и сексуальное раскрепощение японской женщины воплощают образы старших сестер. Красильщица Кива сама руководит семейным бизнесом, а в личной жизни не боится связи с семейным человеком. Гейша Кимитиё тоже свободно относится к отношениям с противоположным полом, используя их, чтобы содержать своих родных и близких. Режиссер Ёсимура не обвиняет своих героинь в распущенности. Независимость Кива и Кимитиё заключается в том, что они сами определяют характер своих отношений с мужчиной. Образы этих героинь решены в духе экзистенциализма — философского течения, определяющего свободу как осознанный выбор личности. Напротив, младшее поколение киотоских женщин не способно к материально независимому существованию и самостоятельному принятию решений. И в сексуальном плане они тоже ведут себя сдержанно, подчиняясь моральным устоям и правилам, существующим в обществе. На фоне яркой, насыщенной жизни старших сестер их существование выглядит скучным.

Главная героиня фильмов «о киотоских сестрах» — независимая, энергичная, властная женщина. Однако в картинах, снятых в послевоенное время, эти качества приписываются старшей сестре, ассоциирующейся у зрителя с традиционной Японией. Эта особенность жанра, наряду с его популярностью среди японских зрителей[7], позволяет нам воспринимать послевоенные фильмы «о киотоских сестрах» как проявление антизападных, патриотических настроений, поднимавшихся в послеоккупационном японском обществе.

Парадокс присвоения заимствованных у Запада принципов личностной свободы героинями, символизирующими традиционно «японский» образ жизни, становится более понятен, если мы обратимся к теории взаимодействия культур, выдвинутой Ю. М. Лотманом. Ученый утверждает, что развитие любой страны и региона происходит в непрерывном диалоге с чужими культурами, и предлагает модель, согласно которой процесс восприятия достижений другой культуры происходит поэтапно. Сначала «поступающие извне тексты сохраняют облик „чужих“»[8]. Они воспринимаются на чужом языке и получают высшую степень похвалы. Чужой культуре и ее достижениям приписывается «истинность» и «красота», в то время как своя культура, ее язык и ранее существовавшие в ней тексты получают оценку «грубых» и «некультурных». Со временем чужие тексты начинают восприниматься в переводе, они приближаются к канонам, изначально существовавшим в «принимающей культуре». Так постепенно «обнаруживается стремление отделить некое высшее содержание усвоенного миропонимания от той конкретной национальной культуры, в текстах которой она была импортирована. Складывается представление, что „там“ эти идеи реализовывались в „неистинном“ —

[7] См. отзыв современника: *Иида Симби.* «Гион но кёдай» то «Ицуварэру сэйсо» («Гионские сестры» и «Покровы лжи») // Эйга симпо 10. № 3 (март 1951). С. 24–26.

[8] *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 272.

замутненном и искаженном — виде и что именно „здесь", в лоне воспринявшей их культуры, они находятся в своей истинной, „естественной" среде. Культивируется неприязнь к культуре, первоначально транслировавшей данные тексты, и подчеркивается истинно национальная их природа»[9]. Принимающая культура сама начинает производить новые тексты, «основанные на культурных кодах, в отдаленном прошлом стимулированных внешним вторжением, но уже полностью преображенных путем ряда асимметричных трансформаций в новую оригинальную структурную модель»[10].

Именно такие процессы, на наш взгляд, лежат в основе формирования в послевоенном японском кинематографе жанра «о киотоских сестрах». Чтобы окончательно утвердиться в японском общественном сознании, принципы демократии, равенства полов и женской эмансипации должны были быть заново представлены японскому зрителю, но уже не как «западная» модель поведения, заимствованная извне, а как собственное достижение национальной японской культуры. В послевоенных фильмах «о киотоских сестрах» положительных героинь, внешне придерживающихся традиций, но внутренне свободных, характеризует их открытость телесному контакту с противоположным полом. А ведь даже изображение поцелуя вплоть до конца войны считалось в японском кинематографе строжайшим табу! Появление на японских экранах откровенных сцен произошло по настоянию оккупационных войск, стремящихся сделать японский кинематограф более «человечным» и «открытым».

В то же время в самой послевоенной Америке, инициировавшей масштабную кампанию по раскрепощению японской женщины, отношение к женскому вопросу оставалось неоднозначным. В 1940-е гг. американские женщины значительно расширили спектр своей социальной и политической деятельности, но с окончанием войны были вынуждены освободить рабочие места для вернувшихся с фронта мужчин. Отражением консервативной социальной политики США, ассоциирующейся с правлением президентов Г. Трумэна (1945–1953) и Д. Эйзенхауэра (1953–1961), стал расцвет кинематографического жанра, именуемого «нуар» (film noir, «черный фильм»). Неотъемлемым элементом этого криминального жанра был образ роковой женщины (femme fatale), отрицающей моральные устои общества и институт брака, вовлекающей главного героя в беду, но в итоге обязательно наказанной судьбой за свой неправедный образ жизни. Социальная независимость и сексуальная раскрепощенность femme fatale подлежали критике и подавлению, представляясь как нечто нежелательное и потенциально опасное для американского общества. За пределами жанра нуар американский кинематограф и телевидение также пропагандировали образ крепкой семьи, основанный на традиционном разделении обязанностей между мужчиной-добытчиком и женщиной — хранительницей домашнего очага. Таким образом, изображая японских

[9] *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 272.
[10] Там же.

женщин послевоенного поколения, настроенных на брак и сексуальную сдержанность, как обладательниц «западного» мировоззрения, фильмы «о киотоских сестрах» не были далеки от истины.

Японский кинематограф, получивший в годы оккупации карт-бланш в обращении к эротической тематике, был гораздо свободнее Голливуда, существовавшего в условиях этических ограничений, налагавшихся на кинопроизводителей Кодексом Хейза[11]. По крайней мере такое впечатление должно было складываться у японского зрителя, знакомящегося с американской кинопродукцией в первые послевоенные годы. Главный штаб оккупационных войск контролировал не только японское кинопроизводство, но и дистрибуцию зарубежных фильмов. Заботясь о благоприятном образе своей страны, цензоры запрещали показы фильмов, обнажающих проблемы американского общества. Проблематичным оказался и жанр нуар, вскрывающий расхождение между официальным призывом американских властей раскрепостить японскую женщину и реальной политикой подавления женской эмансипации внутри самих США. Классический пример послевоенного американского нуара, фильм «Милдред Пирс» (режиссер Майкл Кёртис, 1945), рассказывающий об успешной матери, предпринимательнице, наказанной за свою независимость разрушением семьи и конфликтом с дочерью, был запрещен к показу в Японии. Скорее всего, на запрет картины повлияла не только его антифеминистская идеология, но и проблематичность экранизации любовного треугольника между матерью, дочерью и вторым мужем матери.

Однако, не имея возможности видеть картины, подобные «Милдред Пирс», очень скоро японские кинематографисты сами начинают обращаться к схожей проблематике. Происходит это в фильме Мидзогути Кэндзи «Женщина и молва» (1954), представляющем своеобразную девиацию сюжетной схемы о противостоянии двух киотоских сестер. Особенность фильма Мидзогути заключается в том, что в нем иллюстрацией двух диаметрально противоположных жизненных стратегий служит соперничество не сестер, а матери и дочери. Как и все другие послевоенные картины о «киотоских сестрах», фильм Мидзогути провозглашает «традиционный», исконно японский образ жизни более прогрессивным и симпатизирует именно ему.

В фильмах «о киотоских сестрах» образ старшей сестры и ее жизненная позиция предстают более привлекательными за счет того, что именно *ее* жизнеописание составляет основу сюжета. В действие вступает и кастинг: «старших сестер» играют более известные, заслуженные актри-

[11] Этический кодекс с 1934 г. и вплоть до второй половины 1960-х гг. определявший характер производимых в Америке фильмов. Свое название кодекс получил от имени У. Х. Хейза, который долгие годы возглавлял общенациональную Ассоциацию производителей и прокатчиков фильмов, инициировавшую неофициальное действие кодекса.

сы[12]. В фильме «Женщина и молва» Мидзогути отступает от этой модели и поручает роли матери и дочери в равной степени популярным исполнительницам, ведущим актрисам своего времени. Мать, хозяйку публичного дома в Киото, сыграла Танака Кинуё, а дочь, молодую пианистку, ненавидящую свое происхождение и семейный бизнес, — Куга Ёсико. Уже само противостояние успешной матери и материально зависящей от нее дочери, испытывающей комплекс по поводу «неправильного», «аморального» поведения своей родительницы, напоминает сюжет американского нуара «Милдред Пирс». В американской картине дочь Милдред, Вида, недовольна низким социальным статусом матери, для себя она хотела бы полного материального достатка, но работа матери в ресторанном бизнесе вызывает у нее презрение, как и развод матери с отцом. В фильме Мидзогути дочь наделена чувством сострадания, в ней нет эгоизма и амбициозности американской героини. И все же недовольство успешной, но недостаточно благопристойной карьерой матери сближает японскую и американскую героиню. Обе девушки — начинающие пианистки, и это, по-видимому, не случайно: и в Японии, и в Америке профессиональная состоятельность женщины оставалась открытым вопросом и выбор «подобающих» профессий был невелик.

В фильме Мидзогути «Женщина и молва» роль младшей героини (в данном случае дочери) как носительницы западных ценностей трансформируется: она принимает идеалы матери, что доказывает превосходство традиции. Наблюдая за повседневной рутиной материнского бизнеса — дома свиданий, девушка постепенно понимает, что для многих женщин приход сюда был единственным способом выжить и прокормить семью. Она начинает воспринимать проституцию как «неизбежное зло», а бизнес матери — как вариацию женской взаимопомощи: мать дает девушкам возможность к финансовому самообеспечению, что позволяет и ей самой содержать свою семью. Убедившись на собственном опыте в недолговечности романтических отношений между мужчиной и женщиной, молодая героиня постепенно перенимает присущий старшему поколению киотоских женщин прагматизм — противостоять мужской силе можно только сообща, и ради этой цели позволительно использовать свою сексуальность. В конце фильма мы видим, как дочь берет в свои руки бразды правления в доме свиданий.

Приоритет женской солидарности, а не романтических отношений с противоположным полом, является одной из важнейших особенностей жанра «о киотоских сестрах». В фильме «Женщина и молва» примирению матери и дочери способствует их общая обида на семейного врача, кото-

[12] Кё Матико, сыгравшая гейшу Кимитиё в «Покровах лжи», исполнила ведущие роли в фильмах «Расёмон» (1950), «Угэцу моногатари» (1953) и «Врата ада» (1953), получившие престижные награды Каннского и Венецианского фестивалей. Ямамото Фудзико, сыгравшая красильщицу Кива в «Ночной реке», была первой победительницей конкурса «Мисс Япония» и долгое время считалась главным образцом исконно «японской» женской красоты.

рый пытается завести интригу и с той, и с другой женщиной. Молодой врач обещает матери жениться на ней, если та поможет ему открыть собственную клинику. Параллельно он уговаривает дочь уехать с ним в Токио, причем строить новую совместную жизнь он собирается на деньги обманутой матери. Перед лицом общей угрозы мать и дочь быстро забывают о былых разногласиях и начинают действовать сообща. Такая развязка фильма разительно отличается от любовного треугольника в «Милдред Пирс». Если в американском фильме роман дочери с любовником матери становится причиной окончательного разрыва, то в фильме Мидзогути мать и дочь, став жертвами обмана одного и того же мужчины, проникаются чувством женской солидарности, которое и становится основой их обновленных отношений, полных взаимопонимания.

В фильмах «о киотоских сестрах» солидаризация по гендерному признаку происходит и между женщинами, не связанными кровными узами. Так, красильщица Кива из фильма «Ночная река» отказывается от брака со своим возлюбленным, чувствуя вину перед его умершей женой и несовершеннолетней дочерью. Она понимает, что не может любить человека, который обманывал другую женщину. В фильме Мидзогути «Госпожа Ою» (1951) младшая сестра хочет отказаться от собственного брака и соединить судьбу жениха со старшей сестрой, овдовевшей много лет тому назад. Своенравное поведение гейши Кимитиё в фильме «Покровы лжи» тоже продиктовано не эгоизмом, а чувством долга перед близкими женщинами. Кимитиё обманывает мужчин и переманивает чужих клиентов не из-за прихоти или амбиций, но только ради денег, которые нужны ее близким. Ей нужно содержать мать и сестру, найти средства на лечение молодой девушки, которая работает у них в чайном доме, отомстить за обиду, которую нанесла младшей сестре гейша-соперница. В фильмах «о киотоских сестрах» интересы женского сообщества ставятся выше интересов отдельной личности.

Именно примат коллективного над индивидуальным отличает жанр «о киотоских сестрах» от продвигаемых оккупационными властями фильмов о раскрепощении японской женщины. Прославление женской солидарности поднимает киотоский жанр до уровня «новой оригинальной структурной модели», о создании которой Ю. М. Лотман писал как об обязательном условии полного усвоения заимствованного извне чужого мировоззрения. Объединив в своих фильмах принцип западного индивидуализма (образ сильных и независимых старших сестер) с характерным для дооккупационного японского менталитета стремлением к коллективности, послевоенные японские режиссеры во главе с Мидзогути и Ёсимура смогли придать жанру о современном Киото и его женщинах специфическую «японскую» оболочку, необходимую для переосмысления западного мировоззрения в качестве исконно японского культурного наследия.

Дать визуальное подтверждение тому, что принцип гендерной солидарности своими корнями уходит в историю и особенности японской культуры, вместе с тем продолжая оставаться актуальным для современ-

ного японского общества, помогает режиссерам город Киото и связанные с его образом традиционные представления и ожидания японских зрителей. С 794 г. и до реставрации Мэйдзи (1868 г.) Киото был постоянной резиденцией императора, и даже после переноса столицы в Токио этот город сохранял особый статус в сознании людей. Во время Второй мировой войны Киото оказался одним из немногих японских городов, не тронутых американскими бомбежками, что еще больше возвысило его в иерархии японских городов. Уникальный архитектурный облик города всегда привлекал кинематографистов[13]. Однако в довоенном Киото в основном снимались исторические фильмы *дзидайгэки*. Лишь с окончанием войны Киото впервые стал по-настоящему притягательным для производства фильмов о современности. Ни один другой город не мог создать столь убедительную иллюзию существования современной и в то же время традиционной Японии, внешне никак не тронутой разрушительными последствиями Второй мировой войны. Фильмы, в которых старинный город становился местом действия современных героев, решающих близкие и понятные современной аудитории проблемы, как нельзя лучше убеждали зрителя в том, что старая добрая Япония не была утрачена навсегда, а продолжает существовать прямо здесь и сейчас.

Идея укорененности в японской культуре идеала женской солидарности в фильмах «о киотоских сестрах» приобретает особую убедительность за счет визуализации общепринятых представлений о Киото как о «женском» городе. В действие вступают такие образы-клише, как женская проза эпохи Хэйан, средневековые придворные танцовщицы *сирабёси*, лучшие в стране артистки и гетеры *таю* из квартала Симабара, женские представления театра *Кабуки* в русле реки Камо, средневековые гильдии ткачих и красильщиц, знаменитые гейши эпохи Мэйдзи. Еще задолго до изобретения кинематографа в Японии бытовала поговорка о «токийском мужчине и киотоской женщине» (*Адзума отоко ни кёонна*), отражающая иерархию отношений между «мужественной» столицей сёгуната, городом Эдо, и изысканным местом обитания императорской семьи, городом Киото. Широко известно также изречение писателя Кёкутэй Бакин, утверждавшего, что лучшее в Киото — это «женщины, воды реки Камо и храмы» (*Кё ни ёки моно мицу: дзёси, Камогава но мидзу, дзися...*)[14]. В формирование «женственного» образа старой столицы внесла свою лепту и культура киотоских кварталов развлечений, привлекавших мужчин со всей страны начиная с XVII в. Как известно, в «веселых кварталах» хозяйку

---

[13] В Киото в 1897 г. состоялся первый в Японии показ синематографа братьев Люмьер, а в 1908 г. был снят первый полнометражный игровой фильм «Битва у храма Хонно» (本能寺合戦, Макино Сёдзо). Особую значимость киностудии в Киото приобрели после Великого землетрясения Канто (1923 г.), когда большинство кинематографистов было вынуждено покинуть Токио.

[14] Цит. по: *Эма Цутому*. Канто кансай но фудзоку сюкан (Обычаи и нравы Канто и Кансай) // Тёнин бунка хякка ронсю 6: Кё но кураси (Энциклопедия городской жизни, том 6: Жизнь Киото). Токио: Касива сёбо, 1981. С. 58.

чайного дома принято называть «мамой», а девушки зовут друг друга «сестрицами» (*онэсан*). Прочные ассоциации, связывавшие в сознании японского зрителя город Киото, женственность и образ чайного дома как «эрзац-семьи», способствовали восприятию идеала женской солидарности как исконно присущего Киото.

Главные героини фильмов, о которых говорилось выше, ощущают себя частью обширного сообщества, настоящего «киотоского сестринства». Это подчеркивается сценами, в которых центральная героиня находится в окружении других женщин — как правило, юных девушек, которым по возрасту свойственно держаться стайкой, быть частью ученического коллектива. В фильмах Ёсимура Кодзабуро мы часто видим главную героиню в окружении *майко* — юных учениц гейши. Ёсимура сознательно использует распространенное среди зрителей представление о том, что город Киото переполнен нарядно одетыми *майко*. В его картинах *майко* появляются как бы ненароком, словно они проходили мимо и случайно попали в кадр. На самом деле, конечно, этот образ используется режиссером не просто для того, чтобы проиллюстрировать колоритность и уникальность повседневной жизни города. *Майко* всегда появляются в фильмах Ёсимура группами в несколько человек — и всегда в одном кадре с главной героиней. Мы видим их на заднем плане, когда героиня гуляет по городу, отдыхает в кафе, ждет отправления поезда и т. д. Подобно животным, растениям и неодушевленным предметам, использующимся в классической европейской живописи для того, чтобы дополнить образ центрального персонажа, девушки *майко* служат символом, раскрывающим вторую сущность главной героини. Режиссер сравнивает своих героинь не с настоящими гейшами, а с их ученицами, юными девушками, появляющимися на улицах города в кругу своих сверстниц. Парадоксальным образом высвечивается наивность и незащищенность взрослых героинь, нуждающихся в поддержке сугубо женского коллектива. Это согласуется с тем, что официальным символом Киото в самой Японии и за ее пределами считается не гейша, а именно ее ученица *майко*. Юность и чистота *майко* делает ее более подходящим символом Киото, лишенным сексуальной коннотации, присущей взрослой гейше. В фильме «Ночная река» мы видим главную героиню, красильщицу Кива, не только в окружении *майко*, но и в окружении школьниц, с которыми она вместе поет песни и радуется появлению радуги.

Стоя на смотровой площадке, Кива с ностальгией вспоминает, как она тоже когда-то училась в женской школе. А когда разговор с лучшей подругой заходит о замужестве, она произносит характерную фразу: «Мой возлюбленный — это гора Хиэй. Каждый день она меняет цвет. Как бы я хотела хотя бы раз раскрасить в эти цвета свои ткани!» Сама топография города, хранимого священной горой Хиэй, налагает на женщин подобие религиозного обета и препятствует романтическим отношениям с мужчиной. В какой-то мере женщины Киото уподобляются жрицам *мико* или монахиням особой секты: им суждено жертвовать своей молодостью, красотой и возможностью любить ради прославления и сохранения киото-

ских традиций. Характерно, что все влюбленные пары в фильмах о «киотоских сестрах» покидают старую столицу и уезжают жить в Токио. «Женщина, которая забыла любовь» — так называется киноновелла из сборника «Женский завет» (1960, режиссеры Итикава Кон, Масумура Ясудзо, Ёсимура Кодзабуро), и это единственная из всего сборника история киотоской, а не токийской героини. В фильме Киносита Кэйсукэ «Сад женщин» (1954), рассказывающем о частной женской школе в Киото, единственная героиня, у которой возникает роман с молодым человеком, заканчивает жизнь самоубийством. Японский кинематограф как будто говорит: женщине, выбравшей любовь, не место в старой столице.

Создавая кинематографический образ Киото, японские режиссеры не ограничиваются воспроизведением известных клише и стереотипов «Киото — город женщин, храмов и реки Камо», хотя уйти от этого трудно. Наибольшее количество предсказуемых видовых планов вместил фильм Накамура Нобору «Старая столица» (1962), сознательно превращающий Киото в гигантский парк аттракционов, удовлетворяющий потребности «зрителя-туриста». И все-таки в более изысканных работах режиссерам удавалось не только порадовать зрителя живописными и нетривиальными кадрами наиболее узнаваемых киотоских *мэйсё*, но и использовать реальную топографию города, чтобы визуально мотивировать развитие сюжета. Примеры такой режиссуры мы находим в работах Ёсимура Кодзабуро, выходца из Киото и знатока его истории[15]. В фильме «Покровы лжи» он использует характерную для Киото организацию городского пространства (множество параллельных прямых улиц), чтобы подчеркнуть невозможность соединения судеб двух любящих людей. В фильме Ёсимура символичность приобретает даже железнодорожный шлагбаум на мосту Сидзё (существовал до 1987 г.): он открывается только для тех героев, кому не место в древнем городе.

Отрицание первостепенности романтических отношений и прославление «исконно японских» принципов коллективности — важнейшие черты, определяющие тематическую и идеологическую специфику поджанра «о киотоских сестрах». Но о чем говорят нам эти особенности? Безусловно, популярность в послевоенной Японии фильмов о приоритете «общественного» перед «личным» может быть воспрнята как показатель зрительского недовольства тогдашними преобразованиями и как проявление подсознательного желания вернуться к дооккупационной модели общественных взаимоотношений. В то же время нельзя забывать, что к тем же принципам «коллективности» апеллировала марксистская идеология, получившая широкое распространение в послевоенном японском обществе. С началом Холодной войны Коммунистическая партия Японии (КПЯ), изначально поддерживавшая политику Макартура, начинает резкую критику оккупационных властей. При этом риторика,

[15] На склоне своей режиссерской карьеры Ёсимура издал сборник эссе о своем любимом городе. *Ёсимура Кодзабуро.* Кё но родзи ура (Киотоские закоулки). Токио: Ёмиури симбунся, 1978.

к которой обращались партийные идеологи и журналисты, во многом повторяла доводы, приводившиеся японской пропагандой в годы Второй мировой войны. В 1950-е гг. грань между антиамериканскими призывами марксистского толка и японским национализмом довоенного образца была чрезвычайно тонкой[16]. Относится это и к японскому кинематографу той поры[17].

Одним из важнейших этапов развития послевоенного японского кино стало возникновение так называемых «независимых» киностудий (*докурицу пуро*), стремившихся к созданию «народного» кинематографа, реалистически отображающего жизнь масс. Большинство участников движения придерживались левых взглядов, а некоторые даже были членами КПЯ. В первой половине 1950-х гг. фильмы «независимых» нашли живой отклик среди японских зрителей и профессиональных кинокритиков. Содержание и стилистика фильмов, рассказывающих о жизни «простых рабочих людей», оказались настолько популярными и востребованными, что мы находим ее влияние даже в картинах режиссеров, официально не признававших себя последователями марксизма.

Режиссер Ёсимура Кодзабуро начал свою послевоенную карьеру с сотрудничества со сценаристом Синдо Канэто, одним из будущих лидеров «независимого» движения. Ни Синдо, ни Ёсимура никогда не состояли в Коммунистической партии, однако их совместные фильмы, снятые вне крупных киностудий, пропитаны духом классовой борьбы. Позже Синдо сам дебютировал в качестве режиссера и продолжил работать независимо, в то время как Ёсимура вернулся в привычный и знакомый ему мир крупнобюджетных экранизаций. Один из его самых успешных киотоских фильмов «Ночная река» был снят на студии «Дайэй», не ассоциировавшейся в сознании зрителя с левым движением. Тем не менее в этой картине солидаризация главной героини с коллективом происходит не только по привычной для жанра «о киотоских сестрах» гендерной линии, но и по классовой.

Гендерная солидаризация главной героини, красильщицы Кива, с женой и дочерью своего возлюбленного и последующий разрыв их отношений становятся поводом для вовлечения героини в рабочее движение. В конце фильма мы видим, как главная героиня, ранее никогда не интересовавшаяся деятельностью профсоюза, с надеждой всматривается в первомайскую демонстрацию. За ее спиной сушатся свежевыкрашенные

[16] О сближении в послевоенной Японии марксизма и национализма см.: *Curtis Anderson Gayle.* Marxist History and Postwar Japanese Nationalism. London: Routledge Curzon, 2003.

[17] О проявлениях японского патриотизма через распространение и восприятие советских фильмов см.: *Фёдорова А. А.* Кащей Бессмертный, Булат Балагур и другие персонажи советского кинематографа в послевоенной Японии // История и культура традиционной Японии 5 / отв. ред. А. Н. Мещеряков. СПб.: Гиперион, 2012. С. 283–298 (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности РГГУ).

шелковые ткани, трепещущие на ветру, словно красное рабочее знамя. Фильм «Ночная река» занял в 1956 г. второе место в престижном рейтинге журнала «*Кинема Дзюмпо*». Первое место в том году в очередной раз досталось «независимым». Лидером кинорейтинга стал основанный на реальных событиях фильм Имаи Тадаси «Мрак среди дня» (真昼の暗黒, 1956), разоблачающий японскую полицию и суд, пытавшихся повесить дело об убийстве и грабеже на четверых молодых людей, представителей рабочего класса. Фильм призывал рабочего-зрителя к солидарности с невинно осужденными, и в результате четверо из пяти подсудимых были полностью оправданы.

Сформировавшийся в начале 1950-х гг. поджанр фильмов «о киотоских сестрах» несет в себе потенциал важного исторического документа, одновременно отражающего степень консолидации японского зрителя с принципами западной демократии, его ностальгию по «коллективному» мышлению, характерному для Японии доокупационного периода, и поиски возможной альтернативы в «коллективном» мировоззрении марксизма. Анализ нарративных и изобразительных особенностей этой разновидности мелодраматического жанра, произведенный с учетом исторического контекста его формирования и зрительской популярности, позволяет нам усомниться в распространенном в современном японоведении тезисе о легком, безболезненном, почти добровольном переходе тоталитарного японского общества к послевоенной демократии.

Камикадзэ на японском киноэкране

М. Л. Теракопян
НИИК-ВГИК

Есть среди японских военных фильмов особая категория картин, аналогов которым, пожалуй, нет в других кинематографиях. Посвящены они такому уникальному в истории явлению, как камикадзэ и *кайтэн*, или «человеко-торпеды».

Что же отличало эти самоубийственные операции от исторических прецедентов? В первую очередь — длительное время, в течение которого проводились организованные самоубийственные атаки: с октября 1944 по август 1945 г. В этом отношении они не имеют аналогов. Подобные операции прошлого всегда были внезапными и скоротечными, от замысла до исполнения проходило так мало времени, что «жертва» порой даже не успевала сообразить, что ее обрекли на смерть. В данном же случае самоубийственные атаки планировались заранее, к ним велась систематическая подготовка.

Историческое решение о начале использования специальных отрядов — *токкотай* (именно такое название, а не «*камикадзэ*», было в ходу в годы войны) было принято в Мабалакате на острове Лусон на Филиппинах 20 октября 1944 г. Их первый вылет состоялся 25 октября. Первыми камикадзэ были опытные пилоты, которые с готовностью шли в особые отряды, стремясь отплатить врагу за смерть своих товарищей.

Самоубийственные атаки использовались не только в авиации, но и на флоте в виде управляемых торпед *кайтэн*, и в сухопутных войсках — в виде «бандзай-атак». Даже линкор «Ямато» — и тот был отправлен командованием в последний самоубийственный поход с запасом топлива в один конец, без прикрытия с воздуха.

По мере увеличения количества пилотов-смертников в их рядах оказывалось все больше и больше совсем молодых ребят, многим из которых едва исполнилось семнадцать лет. К тому же стали использоваться не только истребители «Зеро», но и совсем неэффективные самолеты-снаряды «Ока». Для юношей, обучавшихся пилотировать самолеты-снаряды или «живые торпеды» *кайтэн*, жизнь превращалась в затянувшуюся агонию. Несмотря на многие месяцы интенсивных тренировок, попытка атаки чаще всего завершалась провалом и бессмысленной гибелью пилотов. С течением времени изменился и принцип записи в камикадзэ: теперь он был в лучшем случае добровольно-принудительным.

История возникновения отрядов *кайтэн* рассказана, к примеру, в кинокартине «Человек-торпеда» (1968). Как и в случае с камикадзэ, разра-

ботчик тактики *кайтэн* предстает не оголтелым милитаристом, а человеком умным, добрым, заботливым, понимающим всю бесчеловечность предлагаемого им решения. Он готов рискнуть жизнью ради спасения курсанта, а когда лодка, которую он сам испытывал, потеряла управление, до конца вел подробные записи, чтобы с их помощью легче было устранить гибельный дефект. О том, как готовили камикадзэ на более позднем этапе войны, можно узнать из фильма «Дневники камикадзэ». В основу сценария легли письма студентов, мобилизованных в особые части авиации и погибших на фронтах Второй мировой войны. Уходящие на фронт ребята мечтают лишь о том, чтобы снова сесть за парту. Кадры марширующих на параде ног в сапогах сменяются изображением тех же ног в обмотках в жидкой грязи. На базе, куда привезли студентов, началась изнуряющая рутина ежедневных тренировок, издевательств, унижений, лейтмотивом которых стала задача «выбить из их голов все, что они усвоили в гражданской жизни». Мытье полов, побои, ползание попластунски в снегу, гребля на лодках до полного изнеможения. Солдатам нельзя отправлять домой письма с жалобами, а во время редких визитов родственников — получать от них еду. Для тренировки будущих камикадзэ нет топлива, поэтому летать учатся, разъезжая на велосипедах с приделанными к рулю крыльями. Вчерашние студенты пишут прощальные письма домой, в последний раз встречаются с родными. Завершается фильм вылетом отряда на задание: последняя чашечка сакэ, машущие вслед взлетающим самолетам руки, и кадет, оставшийся на базе, изо всех сил бегущий за самолетом с мольбой взять его с собой.

Угол зрения, под которым рассматриваются специальные отряды, меняется в зависимости от времени создания фильма, взглядов режиссера, описываемого момента в истории войны. У большинства фильмов о камикадзэ есть строгая документальная основа (обычно это воспоминания или дневниковые записи) в них часто используются документальные кадры, надписи, содержащие информацию о реальном месте, времени действия, реальных людях. У фильмов о *токкотай* есть, так сказать, своя «атрибутика». Конечно же, это пикирующие самолеты, многие из которых сбивают раньше, чем они успевают достигнуть цели, это летящие стройными рядами отряды истребителей, лица летчиков, снятые через стекло кабины, их неизменные белые шарфы, повязки *хатимаки*. Перед вылетом — обязательная чашечка сакэ, последние напутствия командира. С задания кто-то вернется — из-за неисправности машины или погодных условий. Накануне вылета летчики пишут письма домой, посещают женщин, а еще несколькими днями ранее получают разрешение либо самим съездить к семье, либо встретиться с близкими на базе.

В первые недели использования новой тактики камикадзэ запрещалось говорить о предстоящей миссии. Тогда семья радовалась, неожиданно увидев сына или мужа на пороге дома, его угощали, чем могли, расспрашивали о жизни, о том, когда его ждать в следующий раз, а он был вынужден улыбаться, зная, что следующего раза уже не будет. Правда, многие родные и сами обо всем догадывались, и тогда отец молча кивал

головой, обещал сам потом рассказать обо всем матери, а мать долго смотрела вслед уходящему сыну и лишь потом поясняла его младшей сестре, что он больше не вернется. Нередко члены особых отрядов оставляли любимым письмо с просьбой прочитать его не раньше, чем на следующий день или через два дня. Ближе к концу войны необходимости соблюдать тайну уже не было, камикадзэ, не скрывая слез, прощались с родными прямо на базе или на железнодорожной станции. Во время такого прощания в «Дневниках камикадзэ» мать по привычке протягивает сыну лекарство, которое он постоянно принимал, но которое теперь выглядит как насмешка. Некоторые от таких встреч отказывались или пытались сократить их до минимума, поскольку смотреть в глаза любимым было выше их сил. Так, во время последнего отпуска в Токио не хотят встречаться с любимыми герой фильма «В море навсегда» или командир в «Дневниках камикадзэ».

Неофициальным гимном *токкотай* считалась песня «*Доки но сакура*» 同期の桜 — «Сакуры-однокурсники». В 1938 г. поэт Ясо Сайдзё написал стихотворение «Две цветущие сакуры» («*Нирин но сакура*»), имевшее подзаголовок «Песня товарищей по оружию». В июле 1939 г. композитор Носё Омура положил его на музыку. Во время войны кадет военно-морской школы слегка изменил текст, и в таком виде песня стала очень популярной на флоте и в авиации, особенно среди особых отрядов. Обычно ее поют, встав в круг, положив друг другу руки на плечи и ритмично раскачиваясь.

Собака — частое действующее лицо картин о *токкотай*. Где-то она отчаянно бегает по аэродрому, обнюхивая машины в поисках самолета своего хозяина, который утром вылетел на свое последнее задание, а потом, подобно знаменитому псу Хатико, умирает от горя и голода. В других фильмах камикадзэ всем отрядом ухаживают за подобранной где-нибудь бездомной дворнягой и, отправляясь в последний полет, поручают заботу о ней тем, кто пока еще остается на базе.

Непременным элементом фильмов о *токкотай* является эпизод записи в специальный отряд. В картине «Отец камикадзэ», с документальной точностью воспроизводящей момент создания первого отряда смертников, командир сообщает летчикам о том, что разработана новая тактика, спрашивает их мнение. Все единогласно говорят «да» в ответ на вопрос о готовности участвовать в подобном отряде. Всеми руководит желание отомстить за своих погибших товарищей.

В картине «В море навсегда» курсантов собирают в огромном красивом зале, все стоят по стойке «смирно» в парадной форме. Курсантам предлагается написать свою фамилию на листке бумаги и либо поставить рядом один или два кружочка, либо ничего. Это будет означать «не решил», «да», «нет». Затем бумажку нужно опустить в урну: так другие не узнают о готовности или неготовности своего товарища. На принятие решения отводится два часа. За это время кто-то стремится уединиться, кто-то поговорить с товарищем, а кто-то сразу же подает конверт с готовым решением.

Совсем по-иному выглядит этот момент в «Дневниках камикадзэ». Все выстроены в две шеренги. Те, кто готов записаться в особый отряд, должны на глазах у всех сделать шаг вперед. Совершенно ясно, что не сделавшего этот шаг ничего хорошего не ждет.

С того момента, когда человеку задавали вопрос, готов ли он вступить в особый отряд, он уже был обречен на смерть. Об этом красноречиво свидетельствует история летчика из картины «Последние камикадзэ». В отряд он записался только потому, что у смертников пайки были лучше; таким образом он получал возможность больше еды отдавать матери, которая повсюду следовала за ним, ибо больше никого у нее не осталось. Считая, что он не вправе умереть и оставить мать на произвол судьбы, этот пилот дважды возвращался с боевых вылетов живым под предлогом неисправности истребителя. Его командир разгадал уловку, но не стал об этом докладывать, а напротив, попытался добиться его перевода в наземную службу, но получил отказ. Тогда летчик попытался сбежать, прихватив с собой запас пищи, но мать отказалась последовать за ним, назвав его трусом. На самом же деле она прекрасно понимала, что бежать им просто некуда, что спасения нет. Уходя от матери, сын решил повеситься на первом же дереве, но вовремя подоспевший командир буквально вынул его из петли. На следующий день летчик все же встретил свою героическую смерть, когда вскочил в загоревшийся самолет, чтобы увести его с летного поля.

Обречен был и герой «Последнего камикадзэ». Получив задание сформировать особый отряд, он выдвинул как непременное условие то, что сам должен полететь с группой. Из первого самоубийственного полета он вернулся живым из-за проблем с самолетом. Этот «проступок» ему простили и перевели в Токио заниматься вопросами воздушной обороны города. Но через некоторое время он получил приказ возглавить на авиабазе подготовку отрядов *токкотай*. До самого последнего дня войны он с горечью провожал самолеты на задание, а сам летел в группе истребителей прикрытия, каждый раз возвращался на аэродром и докладывал об итогах операции. Приземлившись в очередной раз, он застал на аэродроме странное затишье — оказалось, пришло сообщение об окончании войны. Казалось бы, его миссия окончена, не будет больше самоубийственных вылетов, ему удалось пережить войну, но герой не смог вынести той чужой боли, причиной которой стал, да и смысл его существования, целью которого в последние месяцы было прикрывать летчиков *токкотай*, исчез; тут же, не раздумывая, он вновь сел в самолет и устремился в небо в свой последний полет.

Не выжил и герой «Вечного Зеро», всю войну сопротивлявшийся бессмысленным с его точки зрения самоубийственным атакам. Он был уверен, что живой человек может принести намного больше пользы как во время войны, поражая все новых и новых противников, так и после ее окончания. Будучи прекрасным летчиком, он по иронии судьбы получил задание готовить пилотов-камикадзэ. И этот человек в последний день вылетает на задание, таким образом сводя счеты с жизнью, — ведь почти

все подготовленные им пилоты уже погибли и груз горя оказался слишком тяжел для него.

Совершил *харакири* и «отец камикадзэ» Такидзиро Ониси. Точнее, это даже не *сэппуку*, а *дзюмондзи гири*, подразумевающее отсутствие секунданта и второй, вертикальный, разрез. Смерть в этом случае была долгой и мучительной. Ониси умирал 12 часов. Эта сцена есть как минимум в двух фильмах — «Отец камикадзэ» и «За тех, кого любим»

Война будто вновь настигала летчиков из особых отрядов даже много лет спустя. Так, например, Фудзиэда из «Светлячков» через несколько дней после смерти императора Хирохито пошел один в горы, чтобы присоединиться к своим погибшим товарищам.

Те, кто не погиб, как одержимые рвались умереть. Тот же Фудзиэда в 1945 г. рвался взлететь и погибнуть уже после объявления об окончании войны. Умоляют капитана подводной лодки дать приказ на выпуск *кайтэн* моряки «Лорелеи». На коленях просит уступить ему место в единственном оставшемся *кайтэн* офицер из фильма «В море навсегда». Почти в каждом фильме есть кадр, где кто-то бежит за взлетающим самолетом, умоляя взять с собой.

Самое ужасное для оставшихся на земле — смотреть, как улетают их товарищи. Оставались по болезни, из-за ранения, потому что был приказ не лететь самому, а руководить отрядом. Нередко один летчик хитростью вынуждал другого остаться или вернуться с задания — отправлял доложить о какой-нибудь неисправности командиру, а сам в это время взлетал, подсовывал неисправный самолет, насильно выбрасывал из кабины.

Героизм самих камикадзэ никогда не ставится под сомнение: никто не возвращается из трусости. При этом почти все эти бойцы понимали, что смерть их лишена смысла с точки зрения тактики и стратегии, мало кто верил, что их поступок способен (как их упорно убеждали) переломить ход войны. Не верили они и в то, что станут богами. Заверения девушки, что она не сердится на него, потому что он бог, вызывают у камикадзэ лишь приступ истерического хохота.

Достаточно редко бесчувственным бывает показан и непосредственный командир, отправляющий летчиков в полет. Такидзиро Ониси провожает первых камикадзэ чуть ни со слезами на глазах. Даже внешне суровые командиры в какой-то момент объясняют свое безразличие тем, что если бы они позволили себе смотреть на этих парней как на людей, а не просто солдат, они вообще не смогли б отдать приказ о вылете на задание. Обычно вина за бесчеловечные приказы возлагается на безликое высшее руководство. Редкое исключение — «Самый долгий день», где уже после того, как поступило сообщение о капитуляции Японии, безумный милитарист-командир все же посылает группу камикадзэ на последнее бессмысленное задание. Те, кто отправлял на смерть, верили, что таких вылетов будет немного. Ониси изначально намеревался ограничиться лишь первыми четырьмя звеньями, в которые входили всего тринадцать самолетов. В «Последних камикадзэ» генерал вылетал сам, уверенный, что этим сможет предотвратить дальнейшее использование камикадзэ.

1942	Yamamoto Kajirô	ハワイ・マレー沖海戦	Война на море от Гавайских островов до Малайзии
1953	Ieki Miyoji	雲ながるる果てに	Под плывущими облаками
1956	Furukawa Takumi	人間魚雷出撃す	Люди-торпеды
1960	Matsubayashi Shûe	ハワイ・ミッドウェイ大海空戦 太平洋の嵐	Буря в Тихом океане
1963	Matsubayashi Shûe	太平洋の翼	Крылья Тихого океана
1966	Moritani Shirô	ゼロ・ファイター大空戦	Истребитель Зеро. Великое воздушное сражение
1967	Nakajima Sadao	あゝ同期の桜	Дневники камикадзэ
1967	Okamoto Kihachi	日本のいちばん長い日	Самый длинный день Японии
1968	Ozawa Shigehiro	人間魚雷あゝ回天特別攻撃隊	Человек-торпеда
1968	Okamoto Kihachi	肉弾	Человек-пуля
1970	Sato Jun"ya	最後の特攻隊	Последние камикадзэ
1974	Yamashita Kosaku	あゝ決戦航空隊	Отец камикадзэ
1976	Maruyama Seiji	大空のサムライ	Истребитель Зеро
1990	Nemoto, Masayoshi	北緯15°のデュオ	15 градусов северной широты. Дуэт
1993	Koyama Seijiro	月光の夏	Лето лунной сонаты
1995	Watanabe Takayoshi	君を忘れない	Помни о друге
1995	Narahashi Youko	ザ・ウインズ・オブ・ゴッド	Божественный ветер
1995	Deme Matsunobu	きけ、わだつみの声	Слушай голоса павших студентов
2001	Furuhata Yasuo	蛍	Светлячки
2004	Yoichi Higashi	風音	Звук ветра
2005	Sato Jun"ya	男たちの大和	Линкор Ямато
2006	Sasabe Kiyoshi	出口のない海	В море навсегда
2007	Shinjo Taku	俺は、君のためにこそ死ににいく	За тех, кого любим
2007	Morimoto Risa	Wings of Defeat	Крылья поражения
2013	Yamazaki Takashi	永遠の0	Вечный Зеро

Ради чего же шли на смерть экранные камикадзэ? Первые летчики рассматривали такие полеты как обычные, не считали себя ни героями, ни богами, не видели большой разницы в том, где и как отдать жизнь за свою страну. Многие из них хотели отомстить за смерть товарищей. Кто-то стремился защитить своих близких, кто-то — командира (включая, кстати, и Ониси, который всегда искренне заботился о своих подчиненных). Бывали и такие случаи, когда изначально руководившие человеком мотивы исчезали, и тогда его смерть даже в его собственных глазах теряла всякий смысл. Так, корейский летчик стал камикадзэ просто потому, что хотел, чтобы его мать, которая всегда жила в бедности, хоть раз увидела его в красивой форме. Но пока он проходил подготовку, мать умерла, а гибель во имя победы Японии его совсем не прельщала. И пожалуй, лишь в фильме «За тех, кого любим» летчики начинают догадываться, что цель их вылета — не уничтожить противника, а погибнуть и дать понять врагу, что таких самоубийственных атак будет еще множество и что вторжение на территорию Японии не будет легким.

Перед вылетом вышестоящий командир обращался к летчикам с короткой напутственной речью. В первые месяцы войны это были искренние обещания доложить о них императору, просьба не умирать зря, позже — пожелание поразить цель или не возвращаться живыми.

Герои картина «В море навсегда» — студенты, призванные во флот и вступившие в отряд *кайтэн*. Повествование ведется в нескольких временны́х пластах — сегодняшний день, канун боевого задания, студенческие годы, период подготовки в отряде; все они перемежаются, создавая сложное психологическое полотно. У героев есть хобби — игра в бейсбол, в частности, они мечтают освоить очень эффективный «волшебный бросок» и в свободное от учений время тренируются на берегу моря. Даже в последние часы перед выходом на задание они не расстаются с бейсбольным мячиком, ставшим для них своеобразным талисманом. У них есть семья, дом, куда им иногда дают возможность съездить в краткий отпуск. Пуск «человеко-торпед» осуществляется лишь со второй попытки, что доводит до предела возможного психологическое напряжение как самих моряков, так и зрителей. Но и это еще не конец страданий. Уже после окончания войны американские военные вылавливают из воды неразорвавшуюся торпеду, а когда вскрывают люк, находят там курсанта, который долго и мучительно умирал от нехватки воздуха и до самого конца вел дневник, последние строки в котором нацарапаны уже в полной темноте.

В «Вечном Зеро» в центре внимания — не молодые курсанты, готовые отдать жизнь за императора, но опытный пилот, полный решимости пережить войну. В авиации курсантов учили, что смерть в бою почетна, что возвращаться живыми постыдно; Миябэ же уверен, что живые люди принесут больше пользы государству, чем павшие герои. Это делает его не просто исключением из общего правила, но трусом и предателем в глазах как начальства, так и соратников, среди которых встречаются самые разные люди, отнюдь не только горящие желанием отдать жизнь за роди-

ну юнцы. Дома его ждут жена и маленькая дочка, и он во что бы то ни стало хочет вернуться к ним, рассуждая, что если он умрет, война не закончится, а вот его близкие будут страдать. Миябэ прошел всю войну, побывал во множестве сражений, включая Перл-Харбор, Мидуэй, Рабаул. Он умеет отлично приземляться на авианосцы, уклоняться от преследования, безошибочно поражать цель. Став инструктором отряда камикадзэ, он требует от своих питомцев бесконечной отработки тончайших деталей летного мастерства, придирается к мелочам, стремясь научить их всему, что умеет сам. Изо дня в день он провожает на смерть своих подопечных — и в конце концов не выдерживает: ведь все они пожертвовали собой в частности и ради того, чтобы он мог жить. В последний день войны он вылетает на задание, предварительно подсунув своему другу неисправный самолет, чтобы таким способом спасти тому жизнь.

Те члены специальных отрядов, кому все же по какой-то причине удалось выжить, становились объектом презрения, их обвиняли в трусости, предательстве, вплоть до того, что предлагали тут же сделать *харакири*. Подавляющее большинство из них отправлялись на задание во второй раз, а некоторые — и в третий, чтобы наверняка уже больше не вернуться. А те, кто все же пережил войну, сталкивались с презрительным к себе отношением и в послевоенной стране: их воспринимали как трусов, не выполнивших свой долг.

Неудивительно, что бывшие камикадзэ не любят рассказывать о войне. Часто причина кроется в отношении к ним окружающих. Они будто бы сделали что-то постыдное, поскольку остались живы. Не говорит о прошлом Ямаока, герой «Светлячков»; ничего не рассказывал даже своим детям Фудзиэда; подлинную историю своего деда внуки в «Истребителе Зеро» узнают лишь много-много лет спустя после войны. О неприязненном к себе отношение бывшие камикадзэ прямо говорят в интервью в документальном фильме «Крылья поражения».

По мере того, как живых свидетелей тех событий становится все меньше, с экрана настойчиво звучит мысль, что о войне вообще и о *токкотай* в частности нужно рассказывать, чтобы люди знали и не забывали. На базе Тиран Кюсю в 1974 г. был создан Музей мира, посвященный памяти камикадзэ, вылетавших с располагавшейся там военной базы. О его создательнице Томэ Торихама, которая во время войны заботилась о летчиках, рассказывается в двух фильмах — «За тех, кого любим» и «Светлячки».

Картина «За тех, кого любим» вызвала бурю протеста как милитаристский, ревизионистский фильм — вероятно, не в последнюю очередь потому, что сценаристом был Синтаро Исихара, известный правый политик, на тот момент губернатор Токио. Речь идет о вполне достоверной реконструкции жизни камикадзэ на военной базе Тиран. Постоянно приезжают все новые и новые вагоны с молодыми парнями. Из местных школьниц формируют «группу поддержки», которая призвана скрашивать последние дни жизни летчиков. Чем может, старается им помочь и хозяйка местного бара: пересылает письма домой в обход цензуры, сама пишет

родственникам, организует встречи с девушками, просто разговаривает с ребятами накануне вылета. Летчик-кореец обещает непременно вернуться в виде светлячка. Существует легенда, гласящая, что светлячки — это призраки древних воинов из кланов Минамото и Тайра, которые в ночь двадцатого дня четвертой луны сражались в великой битве на реке Удзи. Вот и теперь считается, что светлячки — это души воинов, погибших на войне.

Улетающие на задание договариваются встретиться в Ясукуни. Отдельные ура-патриотические восклицания, вроде обращенных вслед улетающим камикадзэ фраз: «Вот настоящие герои. Они уже стали богами», — пробуждают скорее недоумение, чем милитаристский дух. А вот кажущиеся неправдоподобными кадры пышных проводов первых камикадзэ в присутствии большого количества зрителей, — как военных, так и гражданских, включая женщин, размахивающих флажками, репортеров, щелкающих затворами фотокамер, — имеют документальную основу. Очень похожий эпизод есть и в картине «Отец камикадзэ».

Картина «За тех, кого любим» может восприниматься как своего рода «приквел» к «Светлячкам», снятым шестью годами ранее. Его режиссер Ясуо Фурухата пытается представить прошедшую войну как неотъемлемую часть современной жизни. В центре внимания — не столько пилоты-камикадзэ, сколько те, кто уцелел на войне. Вся их последующая жизнь — лишь тень того, что им пришлось пережить на фронте; они не любят говорить о прошлом, не любят встречаться, но это не значит, что все забыто. В воспоминаниях героев картины — та же база Тиран, та же хозяйка кафе, повторяется даже история со светлячком и корейским летчиком, который поет ту же песню «Ариран». Если в «Светлячках» музей *токкотай* в Тиране уже существует, то в фильме «За тех, кого любим» хозяйка кафе еще только втыкает палку в землю со словами «Здесь будет памятник камикадзэ». У Фурухата дальнейшее развитие получает история корейского летчика, затрагивая сложные отношения между двумя странами.

Образы камикадзэ широко представлены в японской культуре вообще. Фильмов, затрагивающих эту проблематику, насчитывается более трех десятков. Отношение к феномену камикадзэ неоднозначное. Одни восхищаются ими, считают их героями; другие задаются вопросом: действительно ли были необходимы все эти жертвы, стоило ли заставлять умирать еще совсем детей, не правильнее ли бы было прекратить войну раньше? Ведь из 4000 погибших камикадзэ 3000 были еще совсем мальчишками, которых в летные школы зазывали, в частности, при помощи впечатляющих парадов и которым просто нравилась летная форма. О красивой форме с белым шарфом полушутливо упоминают герои картин «Помни о друге» или «Истребитель Сокол». Такаси Ямадзаки включает эпизод, в котором современная молодежь в кафе заводит разговор о камикадзэ, и по мнению некоторых из них летчики ничем не отличались от современных террористов-смертников. И все же чаще всего короткая жизнь камикадзэ, их самопожертвование воспринимаются как доказательства бескорыстности и искренности.

Литература

1. Chinese and Japanese Films on the Second World War / Ed. by King-fai Tam, Timothy Y. Tsu, Sandra Wilson. London: Routledge, 2015.
2. *Seaton Ph. A.* Japan's Contested War Memories: The 'Memory Rifts' in Historical Consciousness of World War II (Routledge Contemporary Japan). London: Routledge, 2010.
3. *Иногути Рикихэй, Накадзима Тадаси.* Божественный ветер. Жизнь и смерть японских камикадзэ. 1944–1945. М.: АСТ; Ермак, 2004.
4. *Keene D.* Unhappy Soldier: Hino Ashihei and Japanese World War II Literature. Lanham: Lexington Books, 2002
5. *Fredriksen J. C.* America's Military Adversaries From Colonial Times to the Present. ABC-CLIO, 2001.
6. *Yoshida M.* Requiem for Battleship Yamato. R. H. Annapolis: Naval Institute Press, 1999.
7. *Keiichiro Komatsu.* Kamikaze. URL: http://theburmacampaignsociety.org/newsletters/No13-September-2008.pdf.

Личность и общество в творчестве Абэ Кобо и Михаила Булгакова

А. Л. Луцкий

независимый исследователь

Тема отношения личности и общества, героя и толпы, индивидуума и массы — одна из главных философских и социологических тем в конце XIX — начале XX в., особенно «подогретая» чередой кровопролитных войн и революций. Опыт непростых многоуровневых отношений человека и общества осмысливался как на Западе (Лебон, Милль, Дюркгейм, Жувенель), так и в Японии (Нисида Китаро, Вацудзи Тэцуро). В художественной литературе эта проблема нашла освещение, в частности, у Замятина («Мы»), Оруэлла («Скотный двор», «1984»), Хаксли («Прекрасный новый мир»).

Абэ Кобо (1924–1993) и Михаил Булгаков (1891–1940) — звезды первой величины на литературном небосклоне своих стран, которые благодаря многочисленным переводам стали популярными во всем мире. И тот, и другой активно использовали элементы фантастики и гротеска в своем творчестве, при этом их остро волновали философские вопросы сути человеческой жизни. Оба писателя прибегали в известном смысле к религиозному осмыслению основ бытия (Булгаков — к христианскому, Абэ — к буддийскому) и подняли актуальную для XX в. тему личности и толпы.

Мы намерены сопоставить только два, но весьма характерных в этом плане произведения: булгаковскую повесть «Собачье сердце» (1925) и новеллу Абэ «Захватчики» или «Вторгшиеся» («*Тиннюся*», 1951). Прежде всего следует сделать акцент на **социокультурном контексте** этих работ, написанных в **переломные в мировоззренческом отношении эпохи**: переход к устройству социалистического уклада в СССР и «поворот» к демилитаризации и демократизации Японии после Второй мировой войны.

Как отмечают В. В. Логунова и Т. П. Григорьева, «к концу войны японская литература была фактически доведена до катастрофического состояния: этот горький урок истории не прошел бесследно для многих японских писателей самых различных направлений»[1]. «Для многих наступает пора крушения надежд. Появляется новое течение — „литература поворота“ — отразившее пессимизм и разочарование литературной молодежи»[2]. Янагида Кэндзюро, ученик известнейшего философа Нисиды Китаро, ставший после войны марксистом, так описывает послевоенные годы, годы разрухи, крушения культуры и ценностного хаоса: «Казалось, будто

---

[1] *Григорьева Т. П., Логунова В. В.* Японская литература. М.: Наука, 1964. С. 215.

[2] Там же. С. 207.

все люди становятся все более и более эгоистичными и всем управляет только стремление к личной выгоде... Когда молодежь узнала, что все прошлое было основано на лжи, она потеряла всякую веру в истины человеческой жизни. В такой обстановке к нам пришла демократия из-за границы... С этого времени начались беспорядки. Люди, не стесняясь, отправляли естественные надобности прямо на платформах станций. Окна в трамваях и поездах были выбиты. Хотя и говорили о равенстве, но в действительности установился такой порядок, при котором побеждал тот, кто был сильнее. Ночью стало небезопасно ходить на улицах. Повсюду появились воры и всякие грязные элементы»[3].

Не нуждается в комментариях и трагическое время русского революционного «поворота», приведшего к потрясениям традиционного уклада. Тогда на арену истории выступили не только пламенные революционеры, но и представители социального дна, ощутившие сладкий вкус вседозволенности. Атмосфера постреволюционной России вполне соответствует атмосфере послевоенной мировоззренческой и житейской сумятицы, сопровождавшейся маргинализацией огромных масс населения в Японии. В обоих случаях проблема массовой психологии и массового поведения, «разгула демократии» осмысливается и интерпретируется и Абэ, и Булгаковым в художественной форме гротеска, весьма субъективно. Важно подчеркнуть, что человеческое сознание, а тем более сознание писателя, при создании портрета эпохи неизбежно схематизирует и упрощает сложнейшую полифонию жизни общества, представляя ее в эмоционально окрашенном виде художественного образа[4]. Интересно, что в философском рассказе-притче Абэ на удивление нет ничего японского, даже имена героев обозначены латинскими буквами.

Попытка пролить свет на проблему взаимоотношений личности и общества как у Абэ Кобо, так и у Булгакова характеризуется полемической заостренностью и односторонностью: художественный талант авторов внушает читателю мысль о деструктивной, тупой силе толпы, которой противопоставлен хрупкий интеллектуальный мир личности, в итоге разрушающейся под натиском темной массы. Однако при более внимательном анализе здесь обнаруживается некоторая упрощенность писательского взгляда. Хотя литературное мастерство и находит горячий эмоциональный отклик в душе читателя, при холодном рассуждении он обнаруживает в позиции авторов некую дихотомическую схематичность. Противопоставить личность толпе легко. «Наблюдая большинство поступков толпы, мы видим, что они чаще всего служат выражением ее замечательно низкого умственного уровня»[5], — отмечал французский психолог Густав Лебон (1841–1931) в своей классической работе «Психология народов и масс». «Цивилизации создавались и оберегались маленькой

---

[3] *Янагида Кэндзюро.* Эволюция моего мировоззрения. М.: Политиздат, 1957. С. 110–111.

[4] См.: *Любимов Ю. В.* Полиэтническое пространство. М.: ИВ РАН, 2011. С. 92.

[5] *Лебон Г.* Психология народов и масс. М.: Академический проект, 2012. С. 113.

горстью интеллектуальной аристократии, никогда — толпой. Сила толпы направлена лишь к разрушению. Владычество толпы всегда указывает на фазу варварства. Цивилизация предполагает существование определенных правил, дисциплину, переход от инстинктивного к рациональному, предвидений будущего, более высокую ступень культуры, а это всё условия, которых толпа, предоставленная сама себе, никогда не могла осуществить»[6] — писал Лебон.

Но при этом следует указать на наличие проблемы двойственности поведения индивидуума, который вначале отталкиваясь от толпы, от социума, затем приходит пониманию необходимости вернуться в лоно общественных связей. Колеблющееся, волнообразное существование любого общественного организма находит выражение в бесконечной совокупности отношений (*айдагара*) его членов[7]. В идеале — это отношения доверия, которых человечество пока не достигло или уже утратило. Рассматриваемые нами произведения Абэ и Булгакова — свидетельства общественной болезни; они рисуют разрыв тонкой ткани невидимых и бесформенных социальных отношений, без которой, однако, никакое общество не сможет нормально функционировать.

Можно говорить о сходстве мировоззренческих позиций и художественных методов японского и русского литераторов. Оба показывают, как с применением определенных политтехнологий облегчается процесс превращения людей в оболваненное стадо, с готовностью поддающееся социальному манипулированию. Здесь идет речь о тоталитаризме XX в., низводящем личность до положения винтика, замятинского «нумера», способного лишь на бездумное усвоение и повторение шаблонных истин, навязываемых сверху. (Эту проблему остро поставила и всесторонне рассмотрела в минувшем веке философия экзистенциализма, чьи идеи получили развитие и в художественной литературе, в том числе и в творчестве Абэ Кобо[8].) Оба мастера демонстрируют общие приемы изображения литературного материала: философскую притчеобразность и аллегоричность, яркую метафоричность и фантасмагоричность.

«*Тиннюся*» входит в цикл новелл, созданных Абэ в 1950-х гг., где прямо подчеркивается антагонистичность интересов индивида и государства. Все новеллы пронизаны пафосом осуждения психологии толпы, многочисленных обывателей, «людей, — подчеркивает японский литературовед Такано Тосими, — ведущих чисто растительное существование»[9].

---

[6] *Лебон Г.* Указ. соч. С. 117.

[7] См.: *Вацудзи Тэцуро.* Ринригаку [Этика] // *Вацудзи Тэцуро* дзэнсю (Полное собрание сочинений). Т. 10. Токио: Иванами сётэн, 1962; *Карелова Л. Б.* Модели личности в японской мысли XX века в контексте проблемы соотношения «я» — «другой» // Историко-философский ежегодник 2010. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2011. С. 398.

[8] См.: *Луцкий А. Л.* К проблеме экзистенциализма в японской художественной литературе // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М.: Наука, 1986. С. 237–245.

[9] *Такано Тосими.* Абэ Кобо-рон (Исследования Абэ Кобо). Токио: Ханагамися, 1971. С. 58.

Воле бездуховной толпы Абэ Кобо противопоставляет волю индивидуалистов-одиночек, признавая их заброшенность и обреченность в социальной перспективе. Толпа едина в своей антидуховности, но одновременно это единство разъедается активной и безостановочной конкуренцией составляющих его «мелких людей»[10], озабоченных удовлетворением лишь элементарных потребностей.

Тем не менее эти люди способны быстро консолидироваться в ходе борьбы против инакомыслящего, в ходе подавления отчужденного от социума индивидуалиста, взбунтовавшегося против унифицирующей *умственной серости* общества (контрастирующей, заметим, с внешними блестками массовой культуры, создающей видимость, кажимость жизни как перманентного карнавала). Подобный индивидуалист стремится всеми силами сохранить свое достоинство, хотя бы свое сугубо личное пространство. Таким вытесняемым из своего пространства (и в прямом, и в переносном смысле) предстает герой новеллы Абэ, нарисовавшего мрачную картину порабощения молодого горожанина компанией наглых захватчиков. Это «рассказ-аллегория, острая сатира на современный образ жизни, при котором человек не принадлежит самому себе. Им могут распорядиться, могут выбросить из собственной квартиры, и никому не будет до этого дела. Никто не гарантирован от посягательств тупости, наглости, грубой силы, прикрывающейся демагогическими рассуждениями о демократии. На самом деле — все то же насилие над личностью»[11].

Однажды ночью в комнату К. (этим инициалом обозначен герой новеллы) вторгается, а затем и оккупирует ее странное агрессивное семейство, включающее некоего господина, его мать, жену и детей: двух крепких парней, девушку, мальчика с девочкой и младенца. Прибегая сначала к уговорам, а потом и к прямому насилию, гости обирают К., заставляют его прислуживать себе, затем и вовсе выселяют из жилища, даже лишают его возможности встретиться с возлюбленной. И притом постоянно контролируют каждый шаг несчастного, осуществляя тщательный надзор, от которого нельзя никуда укрыться. (Подобная ситуация вызывает в памяти ситуацию из романа «1984» Дж. Оруэлла (1949), где за каждым персонажем осуществляется неусыпный контроль со стороны «большого брата» — тоталитарного государства. Причем следует помнить, что источником любого тоталитаризма является не что иное, как воля народа.)

Совершенно невероятное с точки зрения традиционного японца событие — появление в доме целой группы неизвестно откуда взявшихся хамов при полном попустительстве хозяев дома и местных властей — не могло, разумеется, произойти в условиях спокойного налаженного быта

---

[10] Мелкий, низменный человек (кит. *сяожень*), человек, пренебрегающий общими интересами во имя личных, тем самым нарушающий всеобщий порядок вещей (см.: *Григорьева Т. П.* Японская художественная традиция. М.: Восточная литература, 1979. С. 353–354).

[11] *Григорьева Т. П.* Японская литература XX века. М.: Художественная литература, 1983. С. 207.

в процветающей стране. Однако в обстановке послевоенного хаоса, разрухи в головах, кризиса традиционных ценностей и господства нигилистических настроений[12] оно уже не кажется невероятным. Такое событие вполне может произойти в страшном сне обычного японского слабохарактерного полуинтеллигента в результате социопсихической травмы. Она вызвана страхом перед набиравшим силу коммунистическим движением, которое не будет считаться с правом на частную жизнь, с одной стороны, и перед западным либерализмом, меряющим всё только деньгами, с другой. В жуткой фантазии Абэ эти страхи причудливым образом совмещаются. Такое ощущение беспомощности в условиях социального хаоса и давления «низов» общества считается довольно типичной чертой традиционной японской психологии. Социопсихолог Минами Хироси определил ее как «частичный иррационализм»[13].

Глава семейки, витийствующий циник, оправдывая действия захватчиков, пространно рассуждает о демократии, призывает к беспрекословному подчинению «воле большинства» и даже рядится в одежды антифашиста, обличая К. именно как фашиствующего индивидуалиста. Заметим, что в Японии 1930-х гг. К. подвергся бы осуждению за свой всечеловеческий космополитизм и нежелание разделить общий националистический энтузиазм. В членах семьи пришельцев-*тиннюся* нетрудно увидеть аллегорические фигуры, олицетворяющие определенные социальные типы или слои тоталитарного государства, целью которого является обращение собственных подданных в агрессивную толпу, всегда покорно присоединяющуюся к силе и безропотно выполняющую любые указания правящих элит. (В то же время не стоит упускать из виду важную социальную проблему — с ней сталкивается любая власть — проблему купирования животной ненависти толпы к интеллекту, без которого невозможно полноценное существование общества. В качестве средства приведения к «общему знаменателю» всех людей можно было воспользоваться двойным способом: с одной стороны, интеллектуализацией толпы, т. е. проведением культурной революции; с другой — привлечением к физическому труду интеллектуалов.)

Вторжению пришельцев, ратующих за всеобщую уравниловку, подвергается и герой булгаковского «Собачьего сердца» профессор-медик Филипп Филиппович Преображенский. Заметим, что революционная Россия стояла перед драматическими вызовами истории, в том числе и перед проблемой культурной чуждости прежних элит огромной неграмотной массе, вышедшей на мировую арену. Одной из форм ликвидации, так сказать, цивилизационного разрыва между этими группами было «уплотнение» — совместное проживание на ограниченной площади коммунальных квартир. Здесь Булгаков занял интеллигентскую по-

[12] См.: *Nishitani Keiji.* The Meaning of Nihilism for Japan // Japanese Philosophy. A Sourcebook. Honolulu: University of Hawaii Press, 2011. Pp. 714–732.

[13] *Minami Hiroshi.* Psychology of the Japanese People. Tokyo: Tokyo daigaku, 1971. P. 123.

зицию высокомерного презрения к нищему духом и культурой пролетариату, игравшему роль «гегемона» на социальном поле тогдашней России. Возглавляемые председателем домкома Швондером представители «освобожденного пролетариата» пытаются, апеллируя к социальной справедливости, отобрать у ученого одну их занимаемых им комнат:

> Общее собрание, рассмотрев ваш вопрос, пришло к заключению, что в общем и целом вы занимаете чрезмерную площадь. Совершенно чрезмерную. Вы один живете в семи комнатах.
>
> — Я один живу и р-работаю в семи комнатах, — ответил Филипп Филиппович, — и желал бы иметь восьмую. Она мне необходима под библиотеку.
>
> Четверо онемели.
>
> — Восьмую? Э-хе-хе, — проговорил блондин, лишенный головного убора, — однако, это здо-о-рово.
>
> — Это неописуемо! — воскликнул юноша[14].

Особую ярость невежественных пришельцев вызывают, как видим, интеллектуальные интенции профессора, пожелавшего иметь отдельную библиотеку (символизирующую, на наш взгляд, вместилище драгоценных знаний, накопленных человечеством).

Большевики, как известно, поставили перед собой грандиозные задачи по приобщению огромных неграмотных масс трудового народа к мировой культуре, и прежде всего — к грамоте. Разумеется, массы бывших крестьян были отлучены не только от высокой, но от самой элементарной, бытовой культуры своего отечества. Попав в города, они, будучи выбитыми из привычной жизненной колеи и ошалев от предоставленных возможностей, вели себя как победители в завоеванной стране. Лишенные минимального культурного кругозора («разруха в головах»!), вчерашние деревенские мужики и бабы отличались неопрятностью и считали классовыми врагами не сморкавшихся себе под ноги чистюль-интеллигентов. Таким врагом видит профессора Преображенского Швондер, организатор процедуры «уплотнения».

«Классово близкий» Швондеру и его компании Шариков представлен Булгаковым как человек, созданный из прооперированной собаки. О подобном же мечтает глава захватчиков у Абэ: «Вот я изучаю возможность обучения собак речи... В основу я положил учение Павлова, открывшего физиологический механизм речи. При помощи гипноза я воздействую на мозговую кору собаки и таким образом добиваюсь эмпирического возбуждения речевого центра... Завершение моего исследования *принесет большие перемены во всем общественном укладе*»[15] (курсив мой. — *А. Л.*). Можно констатировать любопытное сходство творческих приёмов Абэ и

---

[14] *Булгаков М. А.* Собачье сердце // Избранные произведения в двух томах. Т. 1. Киев: Дніпро, 1989. С. 471–472.

[15] *Абэ Кобо.* Вторжение (Тиннюся) // Новеллы японских писателей. М.: Наука, 1968. С. 124.

Булгакова, а главу захватчиков считать японским «профессором Преображенским».

Несмотря на то что люди-собаки у Абэ пока лишь проектируются, сами члены семейства оккупантов вполне годятся на роль Шариковых — они столь же наглы, тупы, невежественны и обладают столь же животной натурой. Бросается в глаза параллель: семейка скотоподобных агрессоров во главе с «демократом», который увлечен идеей обучения собак речи, а с другой стороны — Шариков (уже овладевшая речью собака) в паре с представителем власти Швондером, уверенно выступающим духовным руководителем этого человекообразного.

Заметим, агрессивность свойственна и людям, и животным, но агрессивность как реакция на угрозу жизненным интересам является необходимым фактором выживания индивида и вида, биологической адаптивной реакцией. «Другой вид, — подчеркивает немецко-американский психолог и социолог Эрих Фромм (1900–1980), — *злокачественная агрессивность* (или деструктивность) — черта специфически человеческая и не встречается в животном мире. Она не является биологически адаптивной и не направлена на удовлетворение непосредственных жизненных потребностей»[16]. Как раз злокачественная агрессивность и свойственна отрицательным героям Абэ и Булгакова.

Можно продемонстрировать глубинное родство этих героев, призвав на помощь талант великого сатирика Джонатана Свифта (1667–1745). В его «Путешествиях Гулливера» (1726), гротескно осмеивающих политическое состояние и социальную организацию тогдашней Великобритании, выведены примечательные персонажи — *еху*, полулюди, ведущие стадный образ жизни и ориентированные на удовлетворение насущных животных потребностей. Характеризуя природные качества *еху*, Свифт отмечает: «При всех свойственных им задатках хитрости и большом предрасположении к злобе, они поддаются обучению хуже всех других животных»[17]. То есть человек-животное хуже, чем просто животное, что успешно показал Шариков, превратившись из добродушного пса в человекоподобного мутанта, своего рода *еху*.

Животные черты в человеке приобретают ту очеловеченную порочность, то негативное содержание, которое отсутствует в естественной природе зверей. Подобно тому как трудовые отношения приобретают принципиально новые качества, «опредмечиваясь» (по Марксу) человеком, в той же мере при насильственной социализации кардинально меняется содержание животных свойств и в людях-*еху*. В этом случае животная естественность совершает новый виток в своем развитии, виток со знаком минус. Потому что на социальном уровне принципиально невозможен возврат к стадной естественности. Люди лишены инстинктив-

---

[16] *Фромм Э.* Анатомия человеческой деструктивности // Идеологическая борьба и современная буржуазная философия. М.: ИНИОН АН СССР, 1989. С. 108.

[17] *Свифт Дж.* Путешествия Гулливера // *Свифт Д.* Избранное. Л.: Художественная литература, 1987. С. 15.

ных поведенческих регуляторов, лишены бесхитростности животной психики, определяющей и упорядочивающей ритм и способ жизнедеятельности стада. В отличие от очеловеченных животных-шариковых и скотообразных *еху*, природные животные не способны, например, на сознательную подлость по отношению к себе подобным.

Получается, что шариковых-*еху* можно рассматривать и как ущербного человека, лишенного цивилизованности и гуманизма, и как ущербное животное, утратившее звериную естественность. При этом они не являются неотъемлемой частью природы, подобно остальным представителям животного мира, но противостоят ей. Отсюда — неизбежная антиэкологичность шариковых-*еху*, они обязательно будут разрушителями, поскольку лишились опеки матери-природы, выступающей для всех животных мудрым поводырем.

Опасность доминирования черт *еху* в людях подстерегала человечество на протяжении всей истории. Еще в 1726 г. Свифт сокрушался: «Ведь что касается *еху*, то очевидно, что даже в нашем городе их существуют тысячи, и они отличаются от своих братьев из Гуингмии только тем, что обладают способностью к бессвязному лепету и не ходят голыми»[18]. Гениальный ирландец усматривал свойства *еху* у большинства своих современников и весьма пессимистически оценивал шансы человечества на избавление от этих свойств, присущих в известной степени даже его персонажу-человеку. «Некоторые пороки, свойственные моей натуре *еху*, ожили во мне благодаря совершенно неизбежному для меня общению с немногими представителями вашей породы, — признается герой, — особенно с членами моей семьи. Иначе я бы никогда не предпринял нелепой затеи реформировать породу *еху* в нашем королевстве. Но теперь я навсегда покончил с этими химерическими планами»[19].

Еху — потребители материальных благ, которые, в отличие от духовных ценностей, ограниченно наличествуют на Земле, отсюда постоянная ненависть от недостаточной удовлетворенности, ненасытности вещами; отсюда вечная забота и вечная борьба за обладание всем сущим. Говоря словами Фромма (воззрения которого, заметим, были близки экзистенциальной философии), главное для *еху* — *иметь, а не быть*. Кредо *еху*: «Чем больше я *имею*, тем больше я *существую*. Я чувствую неприязнь и враждебность ко всем остальным людям. <...> Я никогда не бываю и не могу быть довольным, ибо моим желаниям нет конца; я вынужден завидовать тем, кто богаче меня, и бояться тех, кто беднее меня»[20]. Более того, *еху* умудряются «материализовать» духовное, опошлить его, низвести до собственного уровня, а затем потребить. Разрушительная активность *еху* проистекает от неразрешимости постоянно терзающего их противоречия между безграничной ненасытностью — ведь материальные желания

[18] *Свифт Дж.* Указ. соч. С. 15

[19] Там же.

[20] *Фромм Э.* «Иметь» или «быть». М.: Астрель, 2012. С. 16; см. также: *Фромм Э.* Душа человека. М.: Республика, 1992.

способны принимать сколь угодно изощренные, бесконечно разнообразные формы — и ограниченностью имеющихся во владении *еху* материальных ресурсов.

Не зря был скептиком Свифт. Двести лет спустя в другую эпоху, в другой стране, России, другой писатель — Булгаков продемонстрировал живучесть *еху*. Омерзительных героев «Путешествий Гулливера» сменили не менее омерзительные герои «Собачьего сердца». При этом Булгаков произвел метаморфозу, зеркальную Свифтовой, — взамен одичавших людей перед читателем предстало очеловеченное животное, бывший пес, получивший при социализации фамилию Шариков. И хотя личность новоявленного *еху* в конце концов уничтожают, вернув объект эксперимента в прежнее, собачье, состояние, гарантии невозникновения новых *еху* Булгаков не дает. Скорее наоборот, есть гарантия их возрождения: ведь остается преуспевать создатель Шарикова — профессор Преображенский.

Заметим, что *еху* неслучайно просачиваются в ряды революционеров, зачастую составляя их большинство. *Еху* по душе всякое разрушение, деструкция, слом, а каждая революция есть, по сути, разрушение. Временна́я дистанция позволяет нам узнать дальнейшую судьбу многих преобразователей-*еху*, сначала уничтоживших прежнюю культуру, а затем подвергшихся беспощадной чистке и закончивших жизнь у расстрельной стенки. Но *еху* чрезвычайно живучи: с какой легкостью возрождается низменное животное начало в людях, великолепно показал английский писатель Уильям Голдинг в романе «Повелитель мух» (1954), описав деградацию и скотскую жестокость подростков, оставшихся без опеки взрослых.

И Абэ Кобо в новелле «*Тиннюся*» знакомит нас с поколением *еху* второй половины XX в., начинающим одерживать первые победы. Вернемся к сюжету «*Тиннюся*». Попав в неумолимые объятия семейки пришельцев, К. предпринимает ряд попыток освобождения от ее тиранической власти. Сначала герой обращается к управляющему дома, в котором снимает квартиру. Однако управляющему *наплевать на всё, кроме денег*: «Кто платит — тому и сдаю, остальное не мое дело». (Здесь латентно просматривается тема будущей всепобеждающей власти денег, разрушающей традиционные этические устои, что сегодня особенно наглядно демонстрируют процессы, происходящие в современном обществе — и японском, и российском.) Потерпев неудачу с управляющим, К. бросается в полицейский участок, но также наталкивается там на стену непроницаемого равнодушия. Такими историями мы сыты по горло, заявляют слуги закона, как бы подчеркивая типичность случившегося. Ничем не может помочь герою и адвокат — к нему устремил стопы К. после визита в полицейский участок. Бедняга сам оказался в аналогичном положении в плену у другой компании захватчиков...

Отчаяние К. достигает предела, и он прибегает к последнему средству — пишет и расклеивает листовки-воззвания против пришельцев. Приводим текст этого воззвания, созвучного, как нам кажется, настроениям самого Абэ, под которым подписался бы и Булгаков: «Все люди разума и

совести! К вам обращается один из ваших братьев, подвергшийся странному нападению. Мое жилище незаконно захвачено неизвестным мне семейством. Более того, все в моей жизни попрано. Я лишился элементарной свободы, нахожусь на пороге голодной смерти. Вдобавок я еще должен содержать их. *Свои бесчинства они прикрывают красивыми фразами о большинстве.* Опираясь на большинство, они узаконивают насилие (что, заметим, свойственно любой демократии. — *А. Л.*). Господа! Подобная безнаказанность приведет общество к краху. Дело не только во мне. Завтра такая же участь может постигнуть вас» (курсив мой. — *А. Л.*)[21].

Однако и эта мера, выражающая крайнюю степень отчаяния и отчужденности индивида, ни к чему не приводит. Сардонически усмехаясь, глава семьи оккупантов рисует К. картины своего будущего союза с управляющим (выступающим символом государственного аппарата) и жильцами (символизирующими всё население страны). Стратегия велеречивого демагога и насильника, прикрывающего свой шкурный интерес якобы демократическими идеями, весьма незатейлива: заручившись поддержкой жаждущего лишь денег управляющего (выступающего от лица государства), давить на некредитоспособных жильцов при полной поддержке окружающих (молчаливого большинства), с готовностью санкционирующих любые бесчинства, только бы их самих оставили в покое. Фактически японский писатель рисует вечно актуальную картину общественного подавления слабого индивидуума[22] в атмосфере равнодушного соглашательства многочисленных обывателей.

Против диктата общества и против слабых одиночек ярко выступил во второй половине XX в. писатель-националист, певец мужественного сверхчеловека-самурая Мисима Юкио (наст. имя Хираока Кимитакэ, 1925–1970), чьи произведения проникнуты духом ницшеанско-буддийского эстетизма. В самом известном романе Мисимы «*Кинкакудзи*» («Золотой храм», 1956) звучит индивидуалистический вызов всей системе общепринятых нравственных ценностей, «поэтизация ущербной психики как своего рода избранности»[23]. Мисима явил пример такой ущербной психики как нормы в условиях ценностного хаоса послевоенной Японии. «Вскоре после войны я дебютировал как писатель, — вспоминал Мисима. — Я оказался в водовороте новых литературных течений новой эпохи. Но идеи того, что называется „послевоенной литературой“, не находили во мне никакого отклика, ни интеллектуального, ни профессионально-

---

[21] *Абэ Кобо.* Указ. соч. С. 130.

[22] «„Слабый“ — человек, который никак не может освоиться в обществе или в среде, приспособиться к существующим порядкам. За что он ни берется, результат обычно нулевой или ничтожный. Всё у него идет вкривь и вкось. „Слабый“ неизбежно оказывается аутсайдером, „посторонним“ в обществе» (*Гришина В. А.* О некоторых тенденциях развития японской литературы сер. 50–60-х годов XX века (творчество „новых левых“) // Япония: культура и общество в эпоху НТР. М.: Наука, 1985. С. 225).

[23] *Гришелёва Л. Д., Чегодарь Н. И.* Культура послевоенной Японии. М.: Наука, 1981. С. 59.

го... Я чувствовал, что моя позиция — это позиция одиночки... Мне нужна была книга, которая стала бы поддержкой для меня в моей позиции одиночки. И более того, это должна была быть книга, отвергнутая современным обществом. „*Хагакурэ*“[24] отвечала этим требованиям»[25]. Взяв за образец самурайскую этику, Мисима проповедовал культ красоты аскетичной силы, он стремился к облагораживающей красоте перестройки духа и тела. Но духовная перестройка, описанию которой посвящен роман «*Кинкакудзи*», обернулась в итоге деструкцией красоты мира под воздействием отчаянного протеста против бессмыслицы человеческого существования. А перестройка телесная (когда Мисима занялся совершенствованием своего тела и занял первое место на конкурсе бодибилдинга) завершилась самоубийством писателя.

Получится ли у современных индивидуалистов-одиночек успешно противостоять общественному диктату, противостоять натиску массовой культуры? Получится ли сохранить аутентичность своего «Я» среди царства победившей пошлости глобалистической толпы, заполнившей собою жизненное — материальное и духовное — пространство во всех уголках земного шара? Ответы на эти вопросы мы не сможем получить ни у Абэ, ни у Булгакова. Современная «цивилизация, — с горечью констатировал Лебон, — теряет свою прочность и оказывается во власти всех случайностей. Властвует чернь и выступают варвары. Цивилизация еще может казаться блестящей, потому что сохранился еще внешний фасад ее здания, созданный долгим прошлым, но в действительности здание уже подточено, его ничто не поддерживает, и оно рушится с первой же угрозой»[26].

В свое время Абэ Кобо наверняка читал очень популярную в эпоху Мэйдзи книгу Дж. Ст. Милля «Принципы свободы» (в русском переводе — «О свободе»), где высказаны очень важные для нашей статьи мысли. «Тирания власти, — пишет Милль, — опасна. Тирания общества — еще опаснее, она проникает в детали жизни гораздо глубже и порабощает душу. Сперва тирании большинства опасались (и до сих пор опасаются) главным образом, когда она проявляется в действиях властей. Но мыслящие люди поняли, что *общество само по себе тирания*, тирания коллектива над отдельными личностями, и возможность угнетать не ограничивается действиями чиновников» (курсив мой. — *А. Л.*)[27]. Герой Абэ — это не супермен-одиночка Мисимы Юкио, но и не деклассированный представитель городского дна. Он является обычным средним человеком, нормальным обывателем, избравшим для себя путь индивидуального эскапизма. Однако, как ни пытается этот герой укрыться в своей скорлупе, он с неумолимой неизбежностью попадает под жернова общественной тирании, которых не удастся избежать никому.

---

[24] Главная книга кодекса самурайской чести *бусидо*.

[25] *Mishima Yukio.* The Samurai Ethic and Modern Japan. Tokyo: Ch. E. Tuttle, 1993. Pp. 5–6.

[26] *Лебон Г.* Указ. соч. С. 236.

[27] *Милль Дж. Ст.* О свободе // Наука и жизнь. 1993. № 11. С. 10–11.

Новогоднее украшение *Хорай кадзари* в традиционной японской культуре

А. В. Кудряшова
ИСАА МГУ

Празднование Нового года в Японии издавна имеет свои уникальные особенности. Наиболее наглядно преемственность древних обрядов и традиций можно видеть на примере новогоднего убранства японского жилища. Среди традиционных украшений наиболее известны *кадомацу* — композиции из ветвей сосны, которые выставляются у входа в дом. Также популярны декоративные *кадомацу*, составленные из трех растений, имеющих символическое значение, — сосны, бамбука и сливы. Еще одно традиционное украшение — *кагами-моти*: две рисовые лепешки *моти*, поставленные одна на другую, сверху которые «венчает» мандарин. Другой классический пример новогоднего убранства — *симэ-кадзари*: соломенный жгут-веревка, украшенный бумажными полосками и цветными узлами[1].

Однако существует еще один вид новогодних украшений японского жилища, который также считается традиционным, но о котором сравнительно мало известно за пределами Японии. Речь идет о *Хорай кадзари* — украшении в форме мифической горы счастья Хорай-сан (кит. Пэнлай-шань). Особенность этого украшения состоит в том, что все элементы его съедобны. В настоящей статье предпринимается попытка более детально рассмотреть специфику *Хорай-кадзари* в контексте японской культуры и выявить наиболее характерные особенности этого уникального явления с точки зрения сохранения и поддержания в современном обществе древних традиций.

Как и многие другие культурные традиции, заимствованные прилежным учеником Японией у великого континентального соседа, знание о горе блаженства Хорай пришло в Японию из Китая много веков назад. В Японии даосская легенда о горе Хорай была широко известна по крайней мере уже в эпоху Хэйан. Согласно китайской мифологии, далеко на востоке в великом безбрежном океане на краю света плавает волшебный остров Пэнлай, на котором живут волшебники и небожители. Наиболее подробное описание Пэнлай содержится в древнейшем китайском трактате «Ле-цзы»[2], где рассказывается, что на востоке в великой бездне Гуй-

---

[1] См.: *Федоренко Т. Н.* Японские записи. М.: Советский писатель, 1974.

[2] По разным данным, время написания «Ле-цзы» определяется IV–V в. до н. э. Позднее трактат был утерян и восстановлен по памяти, с неизбежными изменениями и сокращениями, конфуцианским мыслителем Чжан Чжанем.

Рис. 1

сюй некогда плавали пять огромных гор: Дайсюй, Юаньцзяо, Фанчжан, Инчжоу и Пэнлай. Окружность каждой из них — 30 тысяч *ли*, плато на вершине — 9 тысяч *ли*. Горы отстояли друг от друга на 70 тысяч *ли*. Однако острова носило по волнам, и это причиняло бессмертным беспокойство, так что они обратились с жалобой к Шан-ди. Тот послал в море пятнадцать гигантских черепах, чтобы те посменно и попарно держали горы на головах. Великан Лун-бо поймал на крючок шесть черепах, поэтому оставшиеся без опоры две горы — Юаньцзяо и Дайюй — унесло в северный океан; остались Пэнлай, Фанчжан и Инчжоу[3]. В трактате дается подробное описание сказочных гор: «Там все башни и террасы — из золота и нефрита, все птицы и звери — из белого шелка, деревья — из жемчуга и белых кораллов растут кущами, у цветов и плодов чудесный аромат и вкус. Кто их отведывал — не старился, не умирал. Жили там все бессмертные, мудрые. Сколько их там за день и за ночь друг к другу летало, нельзя и сосчитать...»[4]. В легенде говорилось также, что на одном из островов растет чудесная трава бессмертных — *сянь-цао*, по вкусу напоминающая вино и дающая людям долголетие. Известно, что издревле люди пытались отыскать чудесные острова. Уже в 133 году до н. э. с горы залива Бохай ханьский император У-ди смотрел в море, надеясь увидеть плавающую гору Пэнлай. В честь этого события эти места стали называться «Пэнлай» (нынешняя провинция Шаньдун, город Пэнлай). В Древнем Китае некоторые императоры даже снаряжали специальные экспедиции на поиски Пэнлай. Существовало представление о том, что волшебные горы-острова при взгляде издалека напоминают нагромождения облаков, и когда люди приближаются к ним, они уходят под воду и исчезают[5].

Подобное представление о горе Пэнлай как о даосском «рае», чудесном месте, куда люди всегда стремились и не могли попасть, было воспринято и в Японии. В японской традиции Пэнлай (яп. Хорай) также представляется сказочным островом-горой, полным чудесных сокровищ; там водят-

[3] См.: *Юань Кэ*. Мифы древнего Китая. М.: Наука, 1987.

[4] См.: *Позднеева Л. Д.* Мудрецы Китая. Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. СПб.: Петербург — XXI век, 1994.

[5] Там же. С. 80.

ся волшебные звери и птицы и живут небожители, которые умеют летать. Однако японцы вносят свой колорит в восприятие этого образа — они считают, что к горе Хорай после смерти устремляются души праведников, чтобы обрести покой, счастье и бессмертие. На вершине горы растет вечнозеленая неувядающая сосна. Таким образом, в Японии произошла своеобразная трансформация этого яркого образа китайской мифологии: из чудесного края, полного несметных богатств, которые люди пытались отыскать, гора Хорай превратилась в недостижимый волшебный «рай», сакральное место, где возможно упокоение души после смерти, где происходит обретение богатств не столько материальных, сколько духовных. Попыток отыскать остров Хорай в Японии уже не проводилось. Зато этот сказочный мотив стал чрезвычайно популярен в литературе и изобразительном искусстве.

В Японии Хорай-сан упоминается уже в письменном памятнике X в. «*Такэтори моногатари*» («Сказание о старике Такэтори»). Кагуя-химэ заказывает привезти себе жемчужную ветку с дерева, растущего на горе Хорай, и один из женихов, принц Курамоти, решившись на обман и заказав изготовить искусственную ветку, рассказывает о своем путешествии к вымышленной горе-острову, полном удивительных приключений. Из этого можно сделать вывод, что уже современникам «*Такэтори моногатари*» был хорошо знаком рассказ о мифической горе. Помимо этого, образ горы Хорай появляется в одной из версий легенды об Урасима Таро, которая зафиксирована в сборнике сказок и преданий «*Отогидзоси*» эпохи Муромати (1336–1573). Согласно ей, после своей смерти Урасима превращается в журавля и летит к горе Хорай. Морская принцесса принимает облик большой черепахи и также устремляется к острову Хорай, где они и встречаются, чтобы больше никогда не расставаться. В образе журавля и черепахи они становятся богами супружеского счастья и отныне вечно живут на чудесном острове среди других сказочных обитателей.

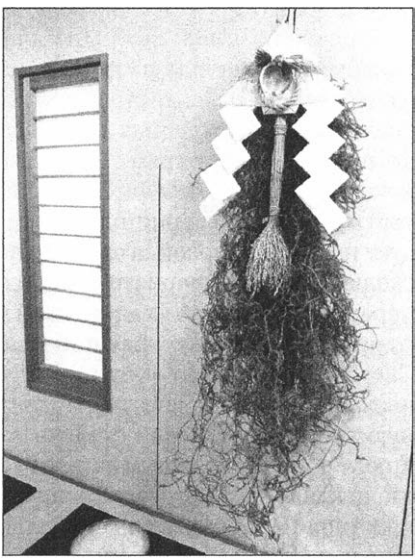


Рис. 2

Перенесенный на японскую почву образ горы Хорай породил множество традиций и обрядов, связанных с этой красивой легендой. Один из них — украшение дома на Новый год, составляемое из съедобных элементов в виде сказочной горы. Существует множество вариантов новогодней композиции *Хорай-кадзари*. В старину в каждой провинции она отличалась своими особен-

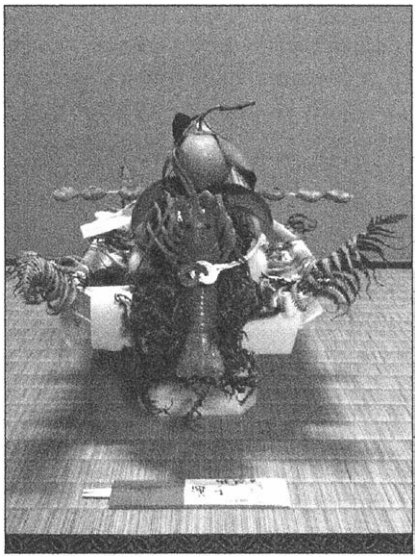


Рис. 3

ностями. При этом в разных районах Японии различие касалось не только составных элементов, но даже общих названий всей композиции. Так, в Эдо использовалось название «*куи-цуми*» — «нагромождение яств», в Нагасаки — «*Хорай-дай*» — «подставка Хорай», в районе Камигата — «*Хорай-сан*» — «гора Хорай». Эти названия этимологически связаны с различными аспектами традиции украшения жилища на Новый год и легендой о волшебном острове. Сейчас общепринятым считается название «*Хорай-кадзари*» — «украшение Хорай». В настоящее время чаще всего встречаются два основных типа украшений — подвесные и устанавливаемые на полу. Подвесной вариант считается сокращенным и представляет собой длинные, похожие на зеленую бороду водоросли или пучки сушеной морской травы, подвешенные высоко на стену и украшенные священными полосками бумаги *гохэй*, цветными шнурами и цветами. Устанавливаемая на полу композиция имеет очертания горы и считается классической. Иногда встречается одновременное использование полного и сокращенного варианта.

Рассмотрим, как выглядит классический вариант этого новогоднего украшения. Сначала на деревянную нелакированную подставку кладется несколько белых листов японской бумаги *хосё-гами*, размещаются несколько листов сушеных водорослей и высушенных кальмаров *сурумэ-ика*, по трем или четырем сторонам кладутся листья папоротника *урадзиро* и волчелистника *юдзури-ха*. Сверху насыпается предварительно промытый и высушенный рис (одна мера без одной щепотки). Эту меру риса следует насыпать горкой, а сверху, также в виде горки, следует положить несколько кусков черного древесного угля, используемого в чайной церемонии. Обычно кладутся три куска угля, перевязанные бумагой *хосё-гами* и украшенные красно-белым (реже серебристо-золотым) шнуром. Сверху располагают сушеные пластинки *носи-аваби* (морского ушка) и несколько (обычно десять) плодов сушеной хурмы, нанизанные на длинную тонкую жердь или стебель лопушника *гобо*. Спереди всю композицию украшают большим вареным красным омаром, стоящим на хвосте, а сзади кладут зеркального карпа *кой*, головой влево. По четырем сторонам подставки располагают небольшие тарелочки с «дарами моря и гор» — каштанами, бобами, сушеной мелкой рыбкой, маринованной сливой *умэбоси*. Наборы на тарелочках могут отличаться: так, например,

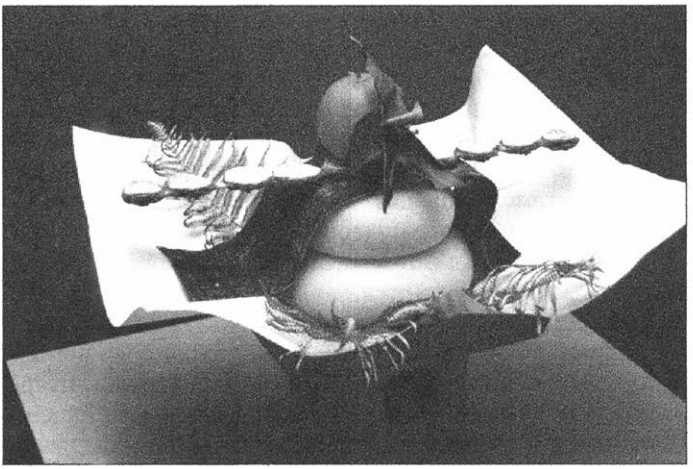


Рис. 4

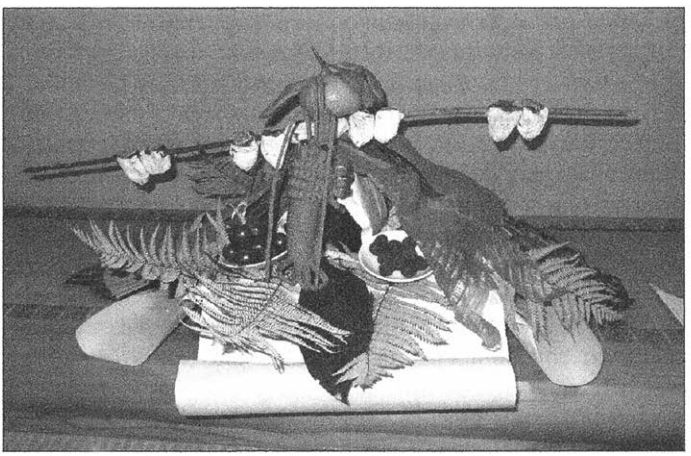


Рис. 5

вместо бобов или каштанов можно видеть использование небольших кусочков вяленой икры сельди *кадзуноко* или сушеные водоросли, завязанные узлом, — *мусуби-комбу*. Сверху венчает композицию цитрусовый плод *дай-дай* (горький апельсин) с зелеными листьями. *Дай-дай* иногда заменяют мандарином *сацума-микан*. Все элементы композиции являются благопожелательными символами счастья, долголетия, благополучия, достатка в семье, процветания и преемственности поколений, и призваны принести радость и счастье всем домочадцам[6].

[6] См.: *Джарылгасинова Р. Ш., Крюков М. В.* Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии: Новый год. М.: Наука, 1985.

В наше время в Японии новогодняя композиция *Хорай-кадзари* встречается не так часто, как другие, более привычные украшения *кадомацу* или *симэ-кадзари*. Все без исключения новогодние украшения обычно устанавливают в доме в последних числах декабря. Считается, что приступать к этому важному делу следует 26–28 декабря, крайний срок создания композиций — 30 декабря. При этом 29 декабря считается несчастливым днем, поэтому проводить украшение дома в этот день не рекомендуется. Местом расположения новогодней композиции обычно служит любое возвышение, в том числе ниша *токонома* или прихожая при входе в дом (*гэнкан*). Считается, что вход используется злыми силами для проникновения в дом, и поэтому его необходимо обезопасить. Новогодние украшения препятствуют вхождению злых и темных сил, выполняя функцию особо сильного оберега[7]. Так, дом, у входа в который вывешен жгут из рисовой соломы *симэнава*, считается неприкосновенным. При этом, по народному поверью, *симэнава* оберегает дом и его обитателей, приносит покой и благополучие всей семье. Подобно тому, как *симэнава* с глубокой древности являлась оберегом и препятствовала силам зла при входе в синтоистское святилище, украшения наподобие *симэ-кадзари* и *Хорай-кадзари*, выполняющие декоративно-сакральную функцию, используются в японском интерьере в качестве своеобразного запрета, табу против всех сил зла. *Токонома*, ниша в стене, также считается сакральным пространством, которое должно быть украшено по-особому. Обычно перед Новым годом в *токонома* вывешивается свиток, составляется украшение из свисающих и завязанных узлом длинных ветвей ивы, ставится композиция с живыми цветами.

Украшение *Хорай-кадзари* может иметь много вариантов. В семьях, чей бизнес связан с рисоводством, используют рис; в семьях, занимающихся производством сакэ, ставят бутылочки с сакэ или деревянные мерки с этим напитком; в семьях, где преподают искусство чайной церемонии, используют только древесный уголь, а рис при этом может вообще не использоваться. В украшения могут включаться поздравительные новогодние символы «трех друзей зимних холодов» (*сё-тику-бай*) ветви сосны, бамбука и сливы; иногда встречается вариант украшения всей композиции сверху раскрытым праздничным веером или веткой молодой сосны *вакамацу*. В последние годы вместо вареного омара используют искусственное ракообразное, связанное из толстых красных шнуров. Получившийся омар выглядит не менее внушительно, но при этом способен прослужить не один сезон. Приобрести эту диковинку можно только в последних числах ноября — начале декабря во время предновогодних базаров или заказав по интернету; в другое время года вязаные омары недоступны. Вместо насыпанного горкой риса и кусков угля на подставке могут находиться парные рисовые лепешки *кагами-моти*. Несмотря на то что новогоднее украшение *кагами-моти* также используется для украшения *токонома* и прихожей *гэнкан*, нередко можно видеть смеше-

[7] См.: http://www.komfort-sv.ru/1ab8c1c1c79b.htm.

ние двух традиций, т. е. композиции, представляющие собой нечто среднее между *Хорай-кадзари* и *кагами-моти*. Иногда обе варианта устанавливают вместе, и они частично дублируют друг друга. Это так называемые одиночные или парные украшения *Хорай-кадзари*.

Допускается также положить рядом с *Хорай-кадзари* одну или несколько пар палочек для еды в праздничной бумажной упаковке. Поскольку все элементы съедобны, считается, что после окончания новогодних празднеств их следует употребить в пищу, и эта еда продляет жизнь тому, кто ее вкусил. В старину этот обычай предусматривал обязательное угощение дарами волшебной горы не только всех членов семьи, но и всех приходящих гостей. В композиции использовались продукты долгого хранения, что позволяет провести аналогию с новогодними угощениями *о-сэти-рёри*. *Традиция о-сэти-рёри* широко известна, она сохраняется и поныне — в лакированные коробочки, стоящие одна на другой в несколько этажей, плотно укладываются новогодние деликатесы, имеющие благопожелательный смысл. Эти деликатесы также представляют собой продукты длительного хранения. В этой традиции явно прослеживается преемственность с традицией *куи-цуми* («нагромождение яств»), которая, в свою очередь, является вариантом новогоднего съедобного украшения в стиле горы Хорай. Идея «нагромождения яств» призвана усилить пожелания процветания, счастья и достатка в семье в наступающем году[8].

Новогодние украшения *Хорай-кадзари* представляют собой яркое и самобытное явление культуры, не подвергавшееся кардинальным изменениям на протяжении многих столетий и впитавшее в себя специфику мировосприятия японцев[9]. В наше время это непременный атрибут подготовки дома к Новому году в тех семьях, где чтут старые традиции и помнят о том глубоком смысле, который вкладывается в каждый элемент новогоднего убранства.

---

[8] См.: http://www6.airnet.ne.jp/grama/cook/topix/osechi/osechi1.html.

[9] См.: *Главева Д. Г.* Традиционная японская культура. Специфика мировосприятия. М.: Восточная литература РАН, 2003.

Театр *Но* в современной Японии

А. П. Бурыкина

Философский факультет МГУ

Существует расхожее мнение, что театр — это зеркало времени. Но может ли традиционный театр «канонических форм» претендовать на отражение реалий современной жизни? Какую нишу он занимает среди прочих видов исполнительского искусства и в культурной жизни народа? Ответ на этот вопрос можно начать с того, что в наши дни существование традиционных национальных театральных форм само по себе отражает определенные процессы в современной культуре. Их мы и постараемся зафиксировать в данной статье.

В многочисленных театральных проспектах, на просторах интернета, в кратких путеводителях и другой литературе, призванной познакомить с японской культурой и искусством, можно встретить расхожее клише, что театр *Но* (как и театры Кёгэн, Кабуки и Бунраку) — это старинная форма театрального искусства Японии, дошедшая до наших дней практически в неизменной форме; что искусство это живо благодаря постоянно наследуемой традиции и неиссякаемой и тяге японского народа к прекрасному. Но могло ли исполнительское искусство на протяжении семи веков оставаться неизменным? Позволим себе отрицательно ответить на этот вопрос. В 2014 г. в Японии прошло несколько крупных конференций и множество спектаклей, приуроченных к празднованию двух дат: 650-летия со дня рождения основателя театра *Но* Дзэами Мотокиё и 680-летия со дня рождения его отца Канъами Киёцугу, передавшего сыну свое мастерство и основные идеи, лежащие в основе приемов актерской игры и искусства сочинения пьес. Одним из важных вопросов, так или иначе всплывавших в дискуссиях ученых и исполнителей, стал вопрос об изменениях, произошедших за долгие годы существования этой театральной традиции. Искусство *Но* претерпевало изменения не только потому, что менялись нравы и интересы зрителей, но и по вполне конкретной причине — зависимости театра Но от симпатий или антипатий властных структур как основного зрителя, заказчика и спонсора театральных трупп Но вплоть до второй половины XIX в.

Революция Мэйдзи могла бы полностью прервать существование многих традиционных видов исполнительских искусств, если бы не группа «реставраторов», ухвативших шанс возродить и укрепить традицию. Именно их усилиями, а также усилиями новых «реставраторов» послевоенной культуры Японии *прописывались* постулаты искусства *Но*, которые ныне считаются той самой древней традицией. Сразу оговоримся, что

этот процесс прописывания ни в коем случае нельзя назвать выдумыванием псевдотрадиции. Напротив, исследователи и реформаторы театра чаще всего были добросовестными учеными, стремились акцентировать внимание современников на незаслуженно забытых и отброшенных явлениях национальной культурной жизни. Однако именно их нарочито позитивная оценка, прозвучавшая в нужное время и в нужном месте, стала поворотным моментом в истории популяризации традиционных видов исполнительского искусства.

Н.Г. Анарина в свое время посвятила последнюю главу монографии о театре *Но*[1] анализу новейших тенденций в бытовании театральной традиции *Но* в 1960–1970-е гг. Нам отчасти хотелось бы обновить сведения, содержащиеся в статьях и монографиях этого крупнейшего отечественного исследователя *Но*, а также ответить на некоторые вопросы о перспективах развития театра *Но*. Однако первоочередной нашей задачей будет описание опущенных у Н. Г. Анариной или упомянутых у нее вскользь тем и вопросов. Речь пойдет о месте театра *Но* в пропаганде национальной культуры в XX в., о сочинении новых пьес *синсаку-но* и о женщинах в театре *Но*.

Место театра Но в культурных преобразованиях XX в.

История театра Но последних двух столетий является яркой иллюстрацией процесса борьбы с изменчивыми условиями внешней действительности — историей выстраивания «нового канона», сочинения «новой старой» традиции. В последние годы вышло несколько исследований, посвященных разоблачению тех или иных якобы исконных японских традиций. Историки и культурологи вслед за Эриком Хобсбаумом, автором концепции «изобретения традиции»[2], развенчивают миф о непрерывном существовании синтоистской обрядности, о древности некоторых видов ныне весьма популярных боевых искусств Японии, о классическом литературном каноне[3] и т. д. Безусловно, концепция Хобсбаума спорна и имеет множество слабых мест, однако ключевую ее идею, а именно идею искусственного создания или возрождения традиции для каких-либо государственных целей, наиболее ярко можно наблюдать на примере культурных преобразований в Японии второй половины XIX — начала XX в. и послевоенного периода.

Реставрация Мэйдзи и последующее осуществление политики *буммэй кайка* является поворотным пунктом в истории Японии. Все социальные ценности изменились, старые понятия были отброшены, что можно считать справедливым и для судеб деятелей искусства, и в частности акте-

---

[1] *Анарина Н. Г.* Японский театр Но. М.: Восточная литература, 1984.

[2] *Hobsbaum E., Ranger T. O.* The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

[3] Таков сборник: Inventing the Classics: Modernity, National Identity, and Japanese Literature / Eds. Shirane Haruo, Suzuki Tomi. Stanford: Stanford University Press, 2002.

ров *Но*. В период Эдо (1603–1868) *Но* имел постоянную поддержку *бакуфу*, исполняя роль *сикигаку* («церемониального театра»), т. е. являлся частью придворного церемониального комплекса. Актеры Но имели множество привилегий, их социальный статус был в некоторых случаях практически сопоставим со статусом самураев[4]. Система поддержки актерских трупп со стороны *бакуфу* была отменена после свержения сёгуната, что привело не только к экономическому краху, но и к потере всяческих социальных привилегий, принудительному роспуску трупп и поиску актерами новых способов заработать на жизнь. Чтобы обеспечить себе средства к существованию, исполнители *Но* в большинстве своем были вынуждены полностью отказаться от актерской деятельности, забрасывали практику и теряли связи со своей труппой. Счастливым исключением и свидетельством неуклонной приверженности искусству Но служит пример актера школы Кандзэ Умэвака Минору (1828–1909), который продолжал устраивать частные спектакли *Но*, зарабатывая на жизнь уроками.

Впрочем, влиятельный дипломат Ивакура Томоми решил поддержать *Но* как «национальный аналог оперы», чтобы было чем развлечь представителей иностранных посольств и при этом не ударить в грязь лицом, показывая «непотребства», что творились на сцене театра Кабуки — «вульгарного театра для простолюдинов», как его характеризовали в ту пору. Одной из целей было, видимо, уберечь иностранных гостей от походов в кварталы развлечений, где помимо упомянутой «вульгарности» можно было встретиться и с прямой опасностью нападения ксенофобов. Помимо финансовой поддержки и лоббирования восстановления театральной традиции на государственном уровне Ивакура создал *Ногакуся* («Общество театра *Но*», в 1896 г. переименованное в *Ногакукай*), дав жизнь новой форме патронажа — через массовую общественную организацию. Однако это был лишь толчок к дальнейшему развитию, которое было невозможно без активной публицистической деятельности общества, искавшего оправдания существования своего искусства в условиях вестернизации японского общества.

Многие законодатели культурных тенденций того времени весьма скептически отнеслись к возрождающейся на их глазах традиции. Например, Цубоути Сёё (1859–1935), один из пионеров кампании модернизации литературы и исполнительских искусств, в ноябре 1904 г. пишет программный памфлет «О новом музыкальном театре»[5], в котором отрицает любую возможность реформирования театра *Но*: «Если я должен оценить театр Но, то позвольте спросить, действительно ли интересен нам в настоящее время музыкальный театр? Театр *Но* действительно бла-

[4] Интересно, что несколькими официальными постановлениями *бакуфу* исполнителям Но (главам трупп и выдающимся актерам) то разрешалось, то запрещалось носить меч; можно предположить, что тем самым выражались социальные различия между актерами *Но* в то время.

[5] *Цубоути Сё:ё:* 坪内逍遥. Сингакугэки-рон 新楽劇論 (О новом музыкальном театре). Токио: Васэда-дайгаку сюппанбу, 1904. С. 53–54. URL: http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/854876.

городен и элегантен, но он — порождение вкуса прошлых лет. Театр *Но* — это жемчужина культуры воинов, он пропитан духом прошлого, духом буддизма хинаяны. На самом деле *Но* можно сравнить с драгоценными сокровищами Сёсоин. Пусть он и великолепен, но не в состоянии ничего разъяснить и не может повлиять на события будущего. Его идеи и риторика всегда были слишком аристократичными и изысканными. Конечно, это искусство может греть сердце, но напрямую живо оно только для верхнего слоя — для аристократов и интеллектуалов. А если иностранцы так часто хвалят Но, то только как экзотический продукт, антикварный предмет, или, возможно, в качестве источника знаний, используют его в качестве изысканной жемчужины».

Таким образом, Цубоути в состоянии признать *Но* только в качестве музейной реликвии, древнего классического жанра, чья печальная красота понятна в основном элитарным кругам и кажется анахронизмом в наши дни. Красноречивым подтверждением служит серия эпитетов Цубоути для театра *Но*: «тоскливый» (*инъуцу* 陰鬱), «скорбный» (*сэйай* 凄哀), «слишком тихий и изысканно простой» (*тинсэй котан ни суги* 沈静枯淡に過ぎ), «отчужденный и иллюзорный» (*кансо гэнкай* 簡疎幻径), тогда как искусству современности должны соответствовать такие понятия, как «энергичность» (*кайкацу* 快活), «теплота» (*ондзю* 温柔), «смелость» (*гою:* 豪宕), «героизм» (*со:рэцу* 壮烈), «страстность» (*дзё:нэцу* 情熱), «великолепие» (*карей* 華麗) и «очарование» (*ё:эн* 妖艶).

Несмотря на высокую оценку исторической ценности *Но* как искусства, Цубоути настаивает на изгнании традиционных видов исполнительских искусств с современной сцены как чего-то одряхлевшего и оторванного от мира современных японцев. Его идеи соответствуют идеям модернизации, в научной литературе которой доминирует постулат *бумммэй кайка* 文明開化 («цивилизация и просвещение»). Он также дает советы по вопросам практики Но, считая, что стоит показывать *Но* исключительно на банкетах для иностранных гостей, которых может увлечь экзотика и изысканная красота нарядов исполнителей.

Вопросам истории возрождения театра *Но* в последние годы уделяют пристальное внимание японские и иностранные исследователи. В частности, особого прогресса удалось добиться после публикации дневников Умэвака Минору[6]; их анализу посвящен ряд специальных исследований. В последние пять лет появилось несколько сборников статей на английском и немецком языках, изданных под руководством профессора Трирского университета Станки Шольц-Ционки, которая также руководила проектом междисциплинарного исследования «Между самооценкой и самовосприятием: изменения личности в театре Но в эпоху глобализации», организованного центром исследований Японии Университета Трира в сотрудничестве с Институтом исследований театра при Университете Майнца. Эти исследования проводились в тесном сотрудничестве с Уни-

[6] *Умэвака Минору* никки канко:кай 梅若実日記刊行会 (Дневники Умэвака Минору в семи томах). Токио: Яги-сётэн, 2001–2003.

верситетом Васэда, предоставившим доступ к редким материалам библиотеки театрального музея имени Цубоути Сёё, на базе которого удалось поработать и автору данной статьи. Вышеперечисленные работы значительно углубили наши представления о том, какие изменения пришлось претерпеть традиционному театру в эпоху модернизации. Одним из важных источников по данному вопросу являются статьи журнала «*Ногаку*», первого специализированного издания эпох Мэйдзи и Тайсё, посвященного исключительно театру *Но* и делу его возрождения. Главным редактором журнала был один из первых исследователей театра *Но*, автор новых пьес, плодовитый публицист и критик, основатель кафедры инструментов театра *Но* в музыкальной школе Токио (позднее ставшей Токийским университетом искусств) Икэноути Нобуёси (1858–1934). Чаще всего он выступал не столько в роли редактора, сколько в роли автора статей, в которых не прекращалась полемика о судьбе и роли театра *Но* в обновленной Японии. Многие статьи журнала были написаны «со слов» великих актеров, возродивших традицию[7], у которых Икэноути брал интервью.

В серии статей в журнале «*Ногаку*» Икэноути фиксирует момент, когда искусство *Но* берет на себя ведущую роль на современной театральной сцене — это период русско-японской войны. Именно война способствовала возрождению интереса к театру Но в более широких кругах модернизирующегося общества. Военное положение в стране создало возможность возродить ценности самурайской культуры. С точки зрения вошедшей в силу милитаристской этики, подкрепленной успехом военных операций и победой над, казалось бы, несокрушимым и могущественным противником в лице Российской империи, воспитательная ценность драмы *Но* кажется Икэноути несомненным доказательством актуальности этого искусства, богатого дидактическими примерами. В 1904–1905 гг. в журнале «*Ногаку*» публикуются статьи об отношении театра *Но* к войне, где красочно и наглядно расписано, как и какие пьесы цикла *сюрамоно* («о воинах») должны настроить японский народ на патриотический лад, привить ему уверенность в несокрушимости японского духа — духа сильных и мужественных воинов. Представления театра Но устраивались ради привлечения средств для поддержки войск (*гунси гиэнкин-но* 軍資義捐金能, *гунси кэнкин но* 軍資献金能), проводились церемониальные *хакама-но* (袴能) в святилище Ясукуни в память о погибших в годы войны, давались представления как пожелания удачи в войне (*сэнсо: сюкуга утаи-кай* 戦争祝賀謡会); устраивались действа *Но* для упокоения жертв войны (*дзюппэй ногаку* 恤兵能楽), и в честь побед в боях (*сюкусю ногуми* 祝捷能組). Даже средства, вырученные от продажи иллюстраций к популярным пьесам, иногда отправляли на фронт.

Таким образом, первым этапом реформ стал пересмотр репертуара главами школ и членами общества *Ногакукай*. К примеру, глава школы Хосё Куро из 210 пьес репертуара своей школы вычеркнул 30, которые

[7] Таких как Хосё: Куро: 宝生九郎 (1837–1917), Умэвака Минору 梅若実 (1828–1909) и Сакурама Бамма 桜間伴馬 (1835–1917).

посчитал незначительными. В этот период неоднократно переписывается репертуар и других трупп исходя из предпочтений публики; предаются забвению некогда весьма популярные пьесы, а другие возвеличиваются как литературные шедевры. Происходит сознательное переписывание «некрасивых» или «неудобных» мест. Во многом на этот процесс повлияли как раз исследования Цубоути, который отнес драмы *Но* к литературе *бибун* (美文). Понятие *бибун* входит в широкое употребление в 1920-е гг., когда под влиянием идей и творчества поэта-реформатора Отияи Наобуми (1861–1903) его последователи — Сиои Уко: (1869–1913), Такэсима Хагоромо (1872–1967) и О:мати Кэйгэцу (1869–1925) — организуют движение в пользу поддержки отечественной литературы, в которой заложены красота и изящество слога хэйанской поэзии, а также размеренность и певучесть традиционных форм японского стиха. Соответственно, судить о ценности пьесы стали не столько исходя из ее особенностей как драматургического произведения, сколько из ее достоинств как литературного произведения лирического плана, т. е., в первую очередь, с точки зрения изящности и оригинальности поэтического строя пьесы[8].

В этот период не утихают споры о том, каков должен быть облик современного театра обновленной Японии — стоит ли отказаться от старой «загнившей традиции» в пользу западного театра или же стоит, наоборот, обновить по образцу благородного и изящного Но остальные театральные формы? В противовес мнению Цубоути, Икэноути говорит, что *Но* имеет гораздо больший потенциал и может служить примером для обновления Кабуки. Он пишет в самой, пожалуй, известной своей работе: «Сокровища Сёсоин можно сохранить в отличном виде в любом количестве. Но если мы хотим сохранить *Но*, то нельзя использовать тот же метод, т. к. это искусство питает многих людей и обязывает их заботиться о нем. Почитание его как музейного сокровища приведет в итоге к уничтожению *Но*. Также мы не можем реформировать искусство Но в целом, т. к. исполнители Но по сей день постоянно продолжают развивать свое искусство, которое должно быть принято публикой. Возможно ли реформировать Но и адаптировать его к требованиям времени, не нарушая сущность этого искусства? В любом случае, должно уделить внимание тому как сохранить Но и как получить поддержку общественности»[9].

Идея сохранения нематериального наследия очень важна для понимания того, как складывалась дальнейшая судьба традиционных видов искусства в Японии. Чтобы сохранить «живую традицию», ее необходимо практиковать. Следующий вопрос состоит в том, как, собственно, это делать. Здесь мы также можем обратиться к материалам журнала «*Ногаку*»,

---

[8] Подробнее об этом см.: *Окадзаки Тадаси* 岡崎正. Мэйдзи-но бибун-то ё:кёку 明治の美文と謡曲 (Изящная словесность и драма Но в эпоху Мэйдзи) / Комадзава тандай кокубун. 20 (1990). С. 1–15.

[9] *Икэноути Нобуёси* 池内信嘉. Ногаку сэйсуй-ки 能楽盛衰記 (Величие и крах театра *Но*) // Ногакукай. 1926. С. 5. URL: http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1017977.

а именно к интервью с ведущим актером и главой школы — Хосё Куро, чьи слова стали путеводными для многих людей, занимавшихся возрождением театра *Но*.

В общей сложности в журнале «*Ногаку*» было опубликовано 46 интервью с Хосё Куро. Главной их темой была довольно простая, на первый взгляд, идея: необходимо постоянно оттачивать актерское мастерство и воспитывать преемников, готовых к ежедневным, порою скучным и однообразным тренировкам, — таков путь *Но*, иного способа овладеть этим искусством нет[10]. Соответственно, первый шаг на пути сохранения и поддержания театральной традиции *Но* — это правильное воспитание молодого поколения актеров. Здесь Хосё во многом отсылает читателя к идеям Дзэами, но заслуга его состоит в том, что делает он это доступным образом и на современном языке. Важную роль в воспитательной деятельности занимает и правильная психологическая установка на постоянное самосовершенствование и неудовлетворенность достигнутым. Излишняя самоуверенность может привести к отрицанию ошибок в исполнении и к остановке личного роста, потому детям нужно прививать любознательность и расширять их кругозор, позволять общаться с мастерами других школ, чтобы им было к чему стремиться. Отдельные статьи про «заманивание» детей на сцену и в зрительный зал пишет и Икэноути[11]. Хосё также рассказывает о фундаментальной разнице между любителями (*сирото*) и профессионалами (*курото*), подчеркивая, что на одном любительском театре традиция не сможет долго продержаться, какого бы уровня мастерства ни достигли люди, не посвятившие себя всецело искусству *Но*. Принципиальную разницу между прошлым театра *Но* и современным его состоянием Хосё видит в следующем: «Я думаю, каждый актер *Но* может теперь, в отличие от периода Эдо, развивать собственные навыки. Вы сразу же получите признание и вознаграждение аудитории. Если актер продолжает улучшать свои навыки и дальше и если у него действительно есть талант, то он сможет добиться дальнейшего прогресса и получить общественное признание. Если же актер не имеет никакого реального таланта, и его неспособность становится очевидной, то он не сможет выжить в современном обществе»[12].

Нестабильность, невозможность застраховать актера от того, что все усилия и тренировки могут быть напрасны из-за отсутствия таланта, — ключевая тема в дискуссиях о будущем традиционных театральных форм. Труппы в то время были практически неспособны обеспечивать несостоявшихся актеров как нахлебников. Потому следующей задачей в деле возрождения искусства Но было реформирование и рас-

---

[10] О содержании статей можно судить уже по заглавиям, например: 「芸に苦しまざる可らず」 Ногаку. 1905. 3–7. С. 10–12.

[11] Икэноути Нобуёси 池内信嘉. Сёнэн-то Ногаку 少年と能楽 (Дети и театр Но) / Ногаку 4-7. 1906. С. 7–10.

[12] *Хосё: Куро:* 宝生九郎. Гигэй о дайити то субэси 技芸を第一とすべし (Мастерство должно быть на первом месте) // Ногаку. 12-1 (1914). С.28.

ширение системы патронажа, а также призывы к покровительству со стороны государственных структур.

Вышеизложенные идеи стали воплощаться в жизнь в деятельности реформаторов культуры Японии после Второй мировой войны. Требовалось только в очередной раз немного подправить репертуар театральных трупп, а также дидактические цели показа пьес из «классического репертуара». В послевоенной Японии быстро позабыли о милитаристской дидактике и эстетике войны, выраженной в цикле пьес *сюрамоно*, сделав акцент на функциональных особенностях представлений, — умиротворение и усмирение душ усопших (будь то воины или невинно убиенные), а также о молитвах за процветание и благоденствие японских земель, звучащих в пьесах цикла «о богах» *камимоно*. Война в очередной раз послужила толчком к привлечению публики и государственной поддержки, т. к. во всем мире загремели призывы к ограждению национального культурного наследия стран от разрушения во время войн.

Вопрос о необходимости охраны культурного наследия впервые был поднят еще в рамках Всемирных выставок начиная с 1855 г. Постулируемый в те годы комплекс идей стал составной частью современной идеологии сохранения культурного и природного наследия. Однако еще до того, как на международном уровне проблема сохранения форм «нематериального» наследия культуры стала очевидной, к их практическому решению приступило японское правительство. Закон о присуждении звания «культурного наследия» в 1950 г. стал поворотным моментом в послевоенной перестройке японской культуры. Служил он не только для защиты от пагубного влияния модернизации, но и для очередного этапа реконструкции культурной идентичности японского народа. Пятьдесят лет спустя модель японского закона о культурном наследии заимствовали по всему миру. С 2001 г. ЮНЕСКО стали выделять «шедевры устного и нематериального наследия человечества», среди которых в первых рядах оказались театры *Но* и *Кёгэн*. *Бунраку* был включен в список в 2003 г., а Кабуки — в 2005 г. В 1971 г. известная благотворительной деятельностью в сфере искусств и образования Лила Белл Ачестон пожертвовала миллион долларов американскому фонду японской культуры в поддержку развития традиционных видов искусств Японии; ее примеру последовали и многие другие общественные фонды и частные спонсоры. В 1970–1980-е гг. между Америкой и Японией налаживаются крепкие связи, основанные на культурном обмене. Туда несколько раз в год приезжают труппы театров *Но*, *Кабуки*, *Бунраку*, *Гагаку*, а с определенного момента и многочисленные ансамбли народных театральных, танцевальных и музыкальных традиций. Влияние иностранного зрителя на подъем популярности традиционных театральных форм в послевоенный период становится отдельной темой исследований последних лет. Так, например, Барбара Торнбери[13] пишет, что в этот период за границу вывозились именно тра-

[13] *Thornbury B.* America's Japan and Japan's Performing Arts. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2013.

диционные виды исполнительского искусства и процесс этот всецело регулировался и поддерживался Японским фондом, который в настоящий момент значительно расширил круг «представителей» японской культуры за рубежом.

Термины «национальное сокровище» и «нематериальное культурное наследие» стали широко использоваться в англоязычной литературе как раз в период знакомства Запада с традиционными видами исполнительских искусств Японии. В статьях того периода критика сменилась уважением к наследию иной культуры. Сами по себе термины, которыми описывали выступления иностранных гостей, приехавших приобщать западного человека к национальному наследию Японии, давали ощущение значимости и авторитетности. Подобные обзорные статьи скорее предназначались для облегчения интерпретации незнакомых форм исполнительского искусства. Авторы не могли дать оценку тому, о чем могут судить только «посвященные в глубины древнего искусства». Потому и традиции «критической оценки» и театральной критики как таковой, направленной на незнакомые жанры, так и не сложилось. В 1980-е в среде театральных критиков начались разговоры о «неравенстве», существующем между «высоким» и «классическим» искусством, народным и популярным исполнительскими искусствами, а также о том, как тяжело сегодня отыскать чистое фольклорное исполнительское искусство без примесей элементов современной популярной культуры. Такие тенденции и принесли известность театру *Но*, как и многим другим традиционным театральным формам.

В 1970–1980-х гг. театр *Но* достиг пика популярности, вызванного в немалой степени пристальным интересом и поддержкой со стороны иностранного зрителя. Н. Г. Анарина отмечает, что при внешнем «буме» интереса к *Но* внутри театра существовали серьезные проблемы. Среди них в первую очередь нарушение традиции преемственности в актерских семьях и кризис старых обычаев (в частности, системы *иэмото*). Но много ли поколений актеров успели вырасти под крышей дома своего учителя, ревностно следуя пути совершенствования мастерства, после краха и длительного восстановления из руин практически исчезнувшего искусства? Ведь те дерзкие актеры, кто решил противопоставить себя системе *иэмото* и искать «свой путь» — это дети и внуки тех, кто своими глазами видел процесс восстановления театральной традиции. Но не расшатывание системы преемственности сегодня становится главной проблемой театра *Но*, а охлаждение интереса и отсутствие материальной поддержки со стороны правительства, решившего поддержать коммерчески более выгодный в наши дни вид искусства — популярную музыку и современные виды танцев, которые за последние 20 лет приобрели свой колорит, разнообразие и стали новой визитной карточкой японской культуры.

Театр существует для зрителя. Без него театр прекратит свое существование. Для кого существовал театр *Но* раньше и для кого существует теперь? Главный зритель *Но* стареет вместе с поколением «бэби-бума»

конца 1940-х. Основная причина оттока молодежи (на фоне прочих экономических проблем) — разрушение среднего класса, поддерживавшего театр *Но* в 1960-е и 1970-е гг. Сейчас это уже достаточно пожилые люди с высоким достатком, которые могут позволить себе столь недешевое удовольствие, как посещение спектаклей *Но*. По данным анкетирования 2010 г., зрителями с самым высоким достатком являются японцы в возрасте 60–80 лет, составившие 65 % опрошенных[14]. Главный редактор «Журнала Ногаку», выходившего с 2000 по 2012 гг., известный журналист и театральный критик Хоригами Кэн в последнем номере опубликовал статью довольно пессимистичного содержания о нынешнем падении популярности *Но* и о вреде «закрытости и молчаливости» сообщества любителей и актеров театра[15]. В статье Хоригами приводит статистические данные последних лет и делает вывод, что число зрителей сократилось по двум причинам: высокая цена на билеты и недостаточное информирование о предстоящих мероприятиях потенциальных зрителей, что указывает на плачевное финансовое состояние организаторов, от которых отвернулись многие спонсирующие организации. Подтверждение изменившегося отношения к «национальному театру» и «культурному достоянию человечества» Хоригами находит в провокационном высказывании нынешнего мэра Осака Хасимото То:ру, отом, что «любители Но и Кёгэн — извращенцы»[16] и в отсутствии какого-либо возмущения с оскорбленной стороны. Хоригами считает, что это молчание в СМИ неудивительно, и констатирует исчезновение из мира Но авторитетных культурных лидеров, слово которых имело бы вес в сознании общественности.

О современной театральной культуре в Японии пишет в наши дни профессор Токийского университета, театральный критик Тадаси Утино, разработавший так называемую «когнитивную карту» исполнительского искусства Японии в XXI в. Утино является главным консультантом Японского фонда, а также куратором некоторых проектов фонда, поддерживающего некоммерческую театральную деятельность в Японии, Saison foundation. На его динамичной «когнитивной карте» не нашлось места для традиционных театральных форм, которые вновь обретают в сознании современных японцев вид статичной музейной ценности. Как говорила Гленда Джексон, «Театр все равно, что музей: мы туда не ходим, но приятно, что он есть».

Жизнь современного деятеля искусств зиждется на такой системе культурного производства, при которой на фоне формирования глобальной арт-системы массовая уязвимость и безработица стали нормой. Неуверенность в завтрашнем дне, тревожность, нестабильность социального и экономического положения стали экзистенциальной основой современного общества. Если в 1970–1980-е гг. актерам *Но* не хватало

---

[14] По данным 能樂ジヤーナル, たちばな出版, 2000.9 — 2012.3.

[15] Электронная версия доступна на официальном сайте журнала. URL: http://homepage2.nifty.com/journal/page003.html.

[16] 「能・狂言が好きな人間は変質者」

времени на вдумчивое оттачивание роли по причине высокой частоты представлений, то сегодня они преимущественно заняты постоянным поиском путей выживания при резком снижении количества выходов на сцену. Практически все исполнители *Но* сегодня частично заняты еще какой-то работой, под которой чаще всего подразумевается преподавание или журналистика. Актеры проводят мастер-классы в школах и университетах, ведут семинары по японской литературе (или исключительно по пьесам *ёкёку*) и истории театральных искусств, пишут статьи в многочисленные специализированные журналы, издают мемуары или пособия по обретению здорового тела путем практики танцевальных приемов театра *Но* и т. д. Доход от такой «подработки» чаще всего превышает основную сумму, которую актер зарабатывает своим ремеслом. Театр Но также привлек внимание японских психологов, которые стали рассматривать посещение и непосредственное участие в спектаклях как вид своеобразной терапии, напоминающий приемы «плейбэк театра» Джонатана Фокса. В большинстве пьес Но главный персонаж (*ситэ*) переживает печальные события прошлого, связанные с глубокими сожалениями, потерей близких и т. п., а к концу пьесы чаще всего достигает освобождения от мучительных эмоций. В больнице Мацубара префектуры Канадзава дважды в месяц проводятся мастер-классы по танцу *Но* и пению *ёкёку*, которые проводят представители школы Хосё.

При такой безрадостной картине можно отметить возрастание поддержки исследовательской деятельности в области изучения театра *Но*. Разнонаправленная исследовательская литература, посвященная *Но*, только за последние 20 лет может занять отдельный читальный зал. Причем на первом месте по количеству изданий — разборы драм *ёкёку*. На вопрос, почему именно литературному аспекту театра *Но* посвящается столько исследований, можно ответить двояко. С одной стороны, распевание текстов драмы еще со времен эпохи Эдо было достаточно популярной практикой, о которой не забыли в XX в. и не менее успешно практикуют в наши дни. С другой стороны, драмы *ёкёку* — это, что называется, «непаханое поле» для исследователей, которые приобрели доступ к материалу и разработали методику научного анализа текстов пьес только в послевоенный период. Профессора университета Васэда сегодня настоятельно советуют студентам не пользоваться старыми сборниками пьес, т. к. с точки зрения современных исследований в старых изданиях встречается много ошибок и неточностей как в самих текстах пьес, так и в интерпретациях на полях и вступительных статьях к ним. Такэмото Микио в статье «История и настоящее положение исследований по реставрации пьес *Но*»[17] выражает предположение, что мода на театр Но в 1980-х гг. во многом была вызвана началом активного сотрудничества ученых и исполнителей *Но*. Если зритель, не вхожий в мир *Но*, так или иначе был

[17] *Такэмото Микио* 竹本幹夫. Ногакуфукугэнкэнкю: норэкиситогэндзё: 能楽復元研究の歴史と現状 (История и настоящее положение исследований по реставрации пьес *Но*). Токио: Энгэкикэнкю: сэнта: киё:, 2004. С. 311–313.

знаком с основным сюжетом «шедевров» (обычно список достаточно короткий — 5–6 произведений), то просмотр незнакомой пьесы на старояпонском языке, измененном до неузнаваемости особой манерой пения, принятой в Но, не привлекал широкой аудитории, потому постановка «забытых» пьес не имела особого успеха. Однако теперь в традицию вошло открывать выступление лекцией с объяснением истории и сюжета пьесы, литературного и культурно-исторического фона ее создания. Зрителю стали рассказывать, что он сейчас увидит на сцене, на что ему необходимо обратить внимание во время действия пьесы. На руки стали выдавать брошюрки с кратким описанием сюжета, а в фойе появилась возможность купить текст пьесы.

На какие пьесы готов идти современный зритель? Кроме удовлетворения интереса общеобразовательного — посещения представления классического репертуара или редкой пьесы, кропотливо восстановленной и подробно прокомментированной группой ученых — что может заинтересовать зрителя в репертуаре традиционного театра?

Одной из современных тенденций является смягчение отрицательного отношения к «новым пьесам *Но*», *синсаку-но*, и в частности, к использованию современного японского языка для написания пьес для традиционного театра (*Кабуки* и *Но*). К *синсаку-но* чаще всего относились достаточно осторожно. Икэноути в упомянутом выше сочинении «Величие и крах театра *Но*» писал, что к сочинению новых пьес нужно подходить крайне деликатно. Свои пьесы он не считал удачными. Однако были и такие реформаторы, как Такаги Бан (1927–1917), который требовал отказаться практически от всех старых пьес, оставив лишь те, в которых не появляются души почивших — явление призрака на сцене лишь пугает зрителей с предрассудками. Он в 1985 г. издал целый сборник новых пьес, представляющих весьма относительную художественную ценность.

Сегодня все чаще можно услышать, что отсутствие интереса к Но определяется непониманием того, что происходит на сцене. Как бы мы ни старались объяснить современному зрителю происходящее, используя субтитры или даже перевод на современный японский, звучащий в наушниках, это не поможет привлечь его в зрительный зал еще раз, скорее оттолкнет. Ватанабэ Мориаки[18] отмечает, что те же тенденции заметны и в современной опере, а потому стоит присмотреться к опыту решения данной проблемы за рубежом.

«Новые пьесы» (*синсаку-но*) — лишь попытка вернуть публику?

Термин *синсаку-но:* 新作能 появился еще в период Эдо, но употреблялся достаточно редко и в нескольких вариантах (*синги-но* 新儀能, *синсаку-моно* 新作物). Первое зафиксированное упоминание термина относится

[18] *Ватанабэ Мориаки* 渡邊守章, *Ватанабэ Тамоцу* 渡辺保. 現代における伝統演劇 (Традиционные искусства в современном мире). Токио: Хо:со: дайгаку кё:ику синко:, 2002.

к описанию шестидневных специальных представлений Но в память о седьмой годовщине кончины Тоётоми Хидэёси в святилище Тоёкуни в 1604 г., что было отмечено позднее в дневниках «*Букю:ки*» (舞旧記). Ведущий специалист по изучению *синсаку-но:* в Японии Нисино Харуо предложил ограничить рамки употребления данного термина и называть *синсаку-но:* те пьесы, которые были написаны с конца XIX в. до наших дней и не являются литературным подражанием стилю *ё:кёку*. Такое ограничение не позволяет нам назвать, например, «Современные пьесы для театра *Но*» Юкио Мисима *синсаку-но:* именно по причине подражания — а не следования канонам драматического жанра пьес Но.

В 2005 г. Университет Хосэй (Токио) в двух статьях опубликовал результаты крупного исследования центра изучения театра Но, осуществленного под руководством Нисино Харуо[19]. В первой части статьи был проведен анализ более 300 пьес, написанных за сто лет с 1904 по 2004 г. Все они были тщательно классифицированы и включены в таблицу с короткими заметками по авторству, содержанию, типу, времени исполнения и месту публикации текста. Исследователь замечает, что далеко не все пьесы достойны отдельного анализа, а только те, что по своим художественным качествам и содержательной наполненности не уступают драмам предыдущих столетий. Большинство пьес *синсаку-но:* — это пьесы-однодневки, которые не задержатся надолго в памяти читателей или зрителей. Заслуживающих внимания пьес, по мнению специалиста, совсем немного, а «настоящих шедевров времени» всего четыре.

Интересно, что авторы новых пьес находили оправдание своего стремления создать что-то новое в словах Дзэами. В трактате «*Фуси кадэн*» («Предание о цветке стиля») он писал: «Сочинительство пьес составляет основу нашего пути»[20]. Однако если мы собрались написать *синсаку-но:*, то чем же должны руководствоваться? Тут опять же на помощь приходят трактаты Дзэами. В «*Сандо*» описана техника и основные правила написания пьесы *ё:кёку*, которая подразделяется на три этапа: 1) *сю* 種 — выбор материала и работа над «зерном», т. е. основной задумкой, концепцией будущей пьесы; 2) *саку* 作 — сочинение фабулы, проработка сюжетных ходов и музыкального оформления пьесы по принципу *дзё:-ха-кю:*, и умещение их в систему пяти *дан*; 3) *сё* 書 — непосредственная работа с текстом пьесы, стихотворными цитатами и тем, как они будут звучать в репликах персонажей пьесы. В других трактатах основателя театральной традиции мы находим множество подробных советов, разборов уже написанных пьес и задумок к новым произведениям, которые осуществляли уже последующие поколения исполнителей *Но*, в чьи руки попадали свитки с тайным преданием. Эти трактаты были опубликованы лишь

---

[19] *Нисино Харуо* 西野春雄. Синсаку Но: хякунэн — 1904–2004 新作能の百年—1904年～2004年 (Сто лет *синсаку-но* — 1904–2004). Токио: Хо:сэй дайгаку Но:гаку кэнкю:дзё, 2005.

[20] *Дзэами Мотокиё*. Предание о цветке стиля (Фуси кадэн), или Предание о цветке (Кадэнсё). М.: Наука, 1989. С. 121.

в начале XX в., а работа по их изучению и комментированию развернулась еще позднее.

Темы пьес, написанных после 1904 г., очень разнообразны, их можно поделить на несколько разделов. Первый раздел — «по случаю». В него входят ключевые события японской истории XX в.: «русско-японская война» (8 пьес), «вступление на престол императора Тайсё» (2 пьесы), «землетрясение в Канто 1924 г.» (1 пьеса), «призывы к боевому подъему во время Второй мировой войны» (11 пьес), «атомная катастрофа и мольбы о мире» (5 пьес), «смерть мозга и операция по пересадке сердца» (1 пьеса), «насильственная эмиграция в Японию корейцев» (1 пьеса), «экологические катастрофы» (4 пьесы). Далее идут разделы о политических, военных, религиозных, культурных деятелях; о знаменитых красавицах — от Кагуя-химэ до Клеопатры; истории основания храмов и святилищ; местные легенды (*фурусато*); пьесы об известных исторических местах; о животных, растениях, обитателях морских глубин и мифических существах; пьесы на основе произведений современной японской и иностранной литературы (в частности, «Гамлета», «Отелло» и «Макбета» Шекспира, четыре пьесы по Йейтсу и три по Клоделю).

Список тем открывает русско-японская война. Главная цель написания пьес по военной тематике состояла в укреплении боевого духа и милитаристской этики японского народа. Пьесы писались по заказу, а не из любви к искусству. С более подробным разбором содержания *синсаку-но:* о русско-японской войне можно ознакомиться в статье «„Орел и хризантема“: театр *Но* в период русско-японской войны»[21], мы же ограничимся описанием одной пьесы «*Васи*», которая, на наш взгляд, заслуживает внимания если не за изощренность и красоту стиха, то за оригинальность замысла.

Вывести современную войну на сцене театра *Но* — непростая задача. Тем не менее этот случай не стал беспрецедентным экспериментом в создании *синсаку-но:*. Основой для создания пьес о современной войне служили две драмы о японо-китайской войне: «*Кати икуса*» 勝軍祝 («Выигранное сражение», 1895) и «*Микуни-но Хикари*» 御国光 («Сияющее государство»)[22].

Интересующую нас пьесу «*Васи*» 鷲 («Орел») создали в первый год войны против России. За текстом обратились к известному филологу, плодовитому публицисту, автору военных песен и исследователю театра *Но* Овада Такэки (1857–1910). С театром *Но* Овада был знаком с детства и всегда активно выступал за популяризацию искусства Но. Исполнять роль драматурга ему пришлось впервые, а потому подошел он к делу осторожно и не рискнул использовать прямые ссылки на конкретные события военной хроники.

---

[21] *Scholz-Cionca St., Oshikiri Hôko.* Der Adler und die Chrysantheme Nô-Spiele zum Russisch-Japanischen Krieg // NOAG 175/176 (2004). S. 23–58.

[22] Об этом см.: *Нисино Харуо* 西野春雄. *Киндай дзэнки-но синсаку ёкёку. Киндай ёкёку сико.* Токио: Хосэй-дайгаку Ногаку-кэнкю:дзё, 1984. С. 119–164.

«*Васи*» принадлежит к типу *мугэн-но* («Но об иллюзорном»). Время действия — зима. Персонаж *ваки* — государственный служащий, посланник из китайского «Дворца феникса». Он берет на себя командование трудным зимним путешествием к самому сердцу Маньчжурии — горе Чанбайшань 長白山 (яп. Тё:хакудзан), где встречает старого отшельника (персонажа *ситэ*), который ведет путников заснеженными тропами к удаленной горной хижине («солома крыши ее прогнулась под тяжестью снега»). Хижина стоит недалеко от горного озера, которое впоследствии окажется местом явления духов прошлого. В ходе беседы со стариком гость рассказывает легенду этих мест о волшебном рождении героя-миротворца Айсин Гёро 愛新覺羅 (яп. Айсин Какура), первопредка будущей маньчжурской династии. Изложение легенды в пьесе до мельчайших подробностей совпадает с оригинальным вариантом, написанным во второй половине XIX в. ради укрепления статуса правящей династии, чья репутация в обществе рассыпалась на глазах[23]. По легенде, на вершине горы Чанбай было озеро Тамун, из которого вытекало три реки, одна из которых впадала в озеро к востоку от горы. Туда любили прилетать искупаться в прохладных водах небесные девы Энггулен (恩古倫), Янггулен (正古倫) и Фекулен (佛庫倫). Когда они стали выходить из воды, младшая сестра Фекулен обнаружила, что на ее одеждах лежат красные плоды, которые обронили небесные сороки. Ей было жалко класть их на землю, потому решила она положить плоды в рот, чтобы свободно накинуть одеяния. Ягоды проскользнули прямо в ее горло, отчего она забеременела и не смогла улететь обратно на небеса. Вскоре Фекулен родила мальчика, а когда он подрос, сказала сыну, что небо породило его, чтобы сделать правителем стран, находящихся в раздоре.

Рассказав легенду, старый отшельник говорит, что вновь грядут времена раздора, когда его родные земли находятся в опасности. Он обращается к армии, прося победить неуемного варвара, посягнувшего на чужие земли, и открывает имя врага — «русский орел» — после чего исчезает. Во второй части глазам путешественников предстает та самая небесная дева Фекулен и танцует изящный *тэннё-но-маи*. Однако мирную картину нарушает вторжение Васи («русского орла») в растрепанном черном парике и в маске демона; он пытается отнять у Фекулен красные плоды. Трагический исход борьбы предотвращает появление вооруженного луком и стрелами воина с мечом наперевес. Он — не кто иной как Минамото-но Ёсицунэ, утверждающий, что он перевоплотился еще одним великим первопредком, только на этот раз — Чингисханом. Понятно, что подобные смелые параллели являются вымыслом автора. Перед нами фантазия об основе единства азиатской культуры и очередной призыв к объединению народов Востока в противостоянии варварскому Западу, чьи жадность и свирепость воплощены в гербе Российской империи, изобра-

[23] *Matsumura Jun.* On the Founding Legend of the Ch'ing Dynasty // Acta Asiatica 53 (1988). Pp. 1–23.

жением которого пестрели газетные карикатуры в тот период. В кульминации под аккомпанемент хора и музыки актеры исполняют военные танцы, орел изгоняется отважным воином и прославляется мужество японского народа, идущего в бой под чутким руководством правнуков великих героев — наследников великих империй.

Далее нам кажется не лишним уделить некоторое внимание теме, которая могла появиться только в XX в., — теме смерти мозга и пересадки сердца. Едва ли мы найдем еще одну подобную пьесу в репертуаре других театров мира. Написал ее известный ученый, автор многочисленных научно-популярных книг и серьезных трудов по иммунологии Тада Томио (1934–2010). Он же является автором достаточно популярных сегодня пьес о насильственном переселении корейцев в Японию «*Манхангa*» (望恨歌), о последствиях атомной бомбардировки Хиросимы «*Гэмбакуки*» (原爆忌), и даже о теории относительности Эйнштейна «*Иссэки сэннин*» (一石仙人, или «Отшельник Эйнштейн» — игра слов, связанная с переводом фамилии ученого — «один камень»). О том, как появился замысел новой пьесы, Тада Томио подробно пишет в книге «Сцена Но в моей голове»[24]. Уже из самого, как нам кажется, весьма удачного заглавия книги понятно, что она посвящена личному опыту исследователя медицины в воплощении своих идей посредством драмы *ёкёку*. Пьеса получила название «*Мумё:-но и*» 無明の井 («Колодец морока») и написана была в период неутихающих споров вокруг этической стороны вопроса о возможности констатации смерти человека после гибели головного мозга, при искусственном поддержании кровообращения, работы сердца и дыхательных путей. Материалом для пьесы послужила стихотворная обработка китайской легенды о знаменитом целителе 6 в. до н. э. Бянь Цюэ (яп. Хэндзяку), данная в предисловии к стихотворению Яманоуэ-но Окура (660–733) в свитке 5-м «*Манъё:сю:*»[25]. Бянь Цюэ, как сказано там, смог оживить человека, вынув у него сердце, а потом вложив обратно. Там же мы находим упоминание девушки, погибшей в возрасте 18 лет, которая в пьесе стала прообразом персонажа *цурэ*. Идея автора состоит в том, что девушке успели сделать операцию, вложив в ее грудную клетку еще бьющееся сердце утонувшего рыбака, чья душа уже отлетела, т. к. умер мозг. Призрак рыбака во второй части пьесы является в образе юноши, который никак не может понять, жив он еще или нет. Эти двое борются за «воды вечной жизни», что якобы наполняют пустой колодец, возле которого решает передохнуть странник *ваки*.

Нисино Харуо дает подробный анализ четырех лучших, по его мнению, произведений *синсаку-но*: 1) пьеса писателя и поэта Такахама Кёси (1874–1959) «*Тэцумон*» («Железные ворота», 1916), основанная на драме Метерлинка «Смерть Тентажиля»; 2) пьеса известного исследователя *Но*

---

[24] *Тада Томио* 多田富雄. *Но: но нака-но Но:-бутай* 脳の中の能舞台 (Сцена *Но* в моей голове). Токио: Синтё:ся, 2001.

[25] 「沈痾自哀文」(ちんあじあいのぶん)

Ёкомити Марио (1916–2012) «*Такахимэ*» («Дева-ястреб», 1967), вдохновленная драмой Йейтса «Ястребиный колодец»; 3) пьеса Мурояма Мицуянаги[26] «*Юкионна*» («Снежная дева», 1985), написанная на основе народных преданий 4) пьеса «живого сокровища», актера *ситэ* школы Кандзэ Аоки Митиёси (1950 г. р.) «*Эйкэцу-но аса*» («Утро вечного расставания», 1994), которая была основана на одноименном стихотворении Миядзава Кэндзи, написанном на смерть сестры поэта. Все эти произведения были высоко оценены критиками, любителями и профессиональными актерами. По их мнению, эти пьесы могут служить образцами для будущих поколений писателей *синсаку-но*. Подобные произведения дают надежду на то, что в будущем этот жанр будет стремиться только к повышению заданной высокой планки.

Стоит отметить и определенный прогресс в постановке пьес на современном японском языке в наши дни. Нисино Харуо приводит несколько заслуживающих внимания примеров успешной адаптации современного стиха к ритму драмы *ёкёку*. Пример — пьеса драматурга и театрального критика До:мото Масаки «*Садако гэмбаку-но ко*» («Садако — дитя атомной катастрофы»), поставленная в 2001 г. в память о смерти Садако Сасаки, которая заболела лейкемией после атомной бомбардировки Хиросимы, и не успела сделать тысячу журавликов-оригами для исполнения главного желания — не исцеления от болезни, а мира во всем мире. Стоит отметить также популярность пьес на современном японском языке философа киотской школы Умэхара Такэси. В 1986 г. Умэхара совместно с актером театра *Кабуки* Итикава Энъо: (市川猿翁) поставил новую пьесу, положившую начало движению с приставкой «супер», призванному обновить традиционный театр. Пьеса «*Ямато-такэру*» стала первой в цикле «Супер-кабуки», после которой вышло еще восемь пьес для *Кабуки*, три пьесы для театра *Кёгэн*, а в 2013 г. Умэхара написал «супер-*Но*» — пьесу «*Дзэами*». За последние два года об этой пьесе было написано много хороших отзывов, о ней говорилось в нескольких передачах в СМИ и даже был снят документальный фильм, что говорит об успехе постановки. Умэхара в последние восемь лет всецело посвятил себя изучению театра Но, написал две серии книг, посвященных истории театра и анализу творчества Канъами, Дзэами, Мотомаса и Дзэнтику (в общей сложности девять книг с 2009 г.). Умэхара стремится донести до читателя идею близости искусства театра Но современному японцу, в котором нужно пробудить дремлющие знания. И этого можно добиться как раз с помощью переложения «вечных» идей на современный язык. В пьесе «*Дзэами*» также звучит призыв к продолжению творчества, к преодолению кризиса искусства *Но*. В основе сюжета пьесы — события жизни Дзэами, реконструированные историками на основе его трактатов. Избран был самый трагический для Дзэами жизненный этап ссылки на далекий остров из-за немилости сёгуна. В ссылке Дзэами видит во сне призрак сына — единственного преемника, который должен был насле-

[26] Исследователь *косэнрю:* — стиля *хайку* периода Эдо.

довать искусство *Но*. Дзэами горюет о смерти искусства, только-только начавшего расцветать. Он хочет уйти в мир иной вслед за сыном, но тот говорит, что отец не должен умирать, а должен продолжать писать и оставить после себя бессмертные произведения.

Женщины в театре Но

Н. Г. Анарина в 1984 г. писала: «Некоторые японские исследователи высказывают серьезные опасения по поводу „женского засилья" в среде любителей, которое грозит переброситься в профессиональную сферу. Причем они связывают эту тенденцию с процессом „феминизации современного общества" в целом <...> В настоящее время действительно многие профессиональные актеры обучают искусству *Но* своих дочерей, с раннего возраста привлекают их к участию в спектаклях на детских ролях, без текста. Хотя история Но знает прецеденты существования женских трупп, однако в своей устоявшейся эстетике это мужской театр. Наличие женских голосов неизбежно создаст многообразие тембрового звучания спектакля, что привнесет в театр *Но* чуждую ему оперность»[27].

На сегодняшний день можно смело говорить о том, что «угрожающие» прогнозы сбылись и женщин-профессионалов в театре *Но* становится больше, а влияние их все заметнее. Харада Каори[28] также посвящает отдельную главу успехам женщин в завоевании признания со стороны публики, критиков и официальных школ. Первым этапом на пути к такому признанию стало включение в список членов профессиональной Ассоциации актеров театра *Но* (*Ногаку кёкай*) пяти женщин. Участие в этой организации — вопрос престижа и известности для актера, вступить в Ассоциацию может только профессионально зрелый исполнитель, т. е. актер с тридцатилетним опытом непрерывной сценической деятельности. Все пять исполнительниц были актрисами школы Кандзэ и включены в ряды актеров Ассоциации в качестве исполнительниц роли *ситэ* — Ёцуя Тиёко (1923 г. р.), Ямасина Кэйко (1925 г. р.) Маруяма Токиэ (1911–1989), Цумура Кимико (1902–1974) и Гото Кацуко.

Это ситуация была во многом подготовлена деятельностью Икэноути Нобуёси, о ком говорилось выше. В журнале «*Ногаку*» несколько статей отражают споры начала XX в. о возможности практики Но для женщин. Позиция Икэноути по этому вопросу была скорее исключением из правил и звучала достаточно прогрессивно для своего времени в принципе, учитывая, что в официальных школах существовал документально фиксированный запрет на выступление актеров-женщин на сцене. При всем том любительские выступления и изучение *Но* в качестве хобби всячески приветствовались, а с 1910-х гг. стала подчеркиваться важность образовательной функции женщин из актерских семей, могущих правильно

---

[27] *Анарина Н. Г.* Указ. соч. С. 163.

[28] *Харада Каори* 原田香織. Гэндай гэйдзюцу-то ситэ-но Но: 現代芸術としての能 (Но как современное искусство) // Сэкай сисо: дзэминару, 2014.

воспитать новое поколение актеров, в том числе преподавая им основы искусства *Но*. С развитием пропаганды идеалов национальной культуры жены и дочери профессиональных актеров стали играть важную роль в популяризации искусства, преподавая его широким кругам населения, а уже не только элитам. Практика Но призвана была вырастить новое поколение здоровых телом и духом японцев.

С тех времен вошли в оборот два главных аргумента против женщин в *Но* — неподходящие телосложение и голос, который по силе, интенсивности и глубине уступает мужскому. В качестве компромисса чуть позднее прозвучало предложение позволить женщинам исполнять исключительно женские роли, но и оно было встречено новой волной возражений. Театр *Но* в тот период и так был вынужден конкурировать с новыми западными театральными формами *сингэки*, главной характеристикой которых была приближенность к реальности, «естественность» поведения и облика актеров на сцене. Принцип реализма противоречит эстетике *мономанэ* — приемов условного подражания в *Но*. Если женщина выйдет на сцену и сыграет женскую роль, пропадет магия перевоплощения. Подробнее об этих дискуссиях начала XX в. пишет немецкая исследовательница Барбара Гайльхорн[29].

В послевоенные годы количество актрис на сцене *Но* увеличилось в разы, при том что постоянно действовали всего три сцены, уцелевшие после пожаров и бомбежек. Безусловно, основной причиной такого «попустительства» была банальная нехватка опытных актеров. Всего через пару десятилетий дискуссия о профессиональных исполнительницах возобновилась с привлечением аргументов о необходимости сохранения традиции, которая не позволяла женщинам выходить на сцену.

Сегодня споры об эстетике женского исполнения свелись к спорам о вкусовых предпочтениях. Однако школы, признавшие мастерство женщин-исполнительниц, чаще всего допускают их выходы на сцену исключительно в женских образах. Не приветствуются не только мужские роли, но и роли без маски, т. е. исполнение роли *ваки*. По сей день в критической литературе не выходит из употребления термин «женский *Но*», что связано с принципиальном различием в зрительском восприятии актеров и актрис. Для исправления этой ситуации старшее поколение исполнительниц создало разветвленную сеть поддержки актрис *Но* по всей Японии, предоставляя им места для репетиций и спонсируя выступления.

В июле 2004 г. 22 исполнительницы *Но* были удостоены звания «живого национального сокровища» и вошли в список «нематериального наследия культуры», что во многом произошло именно благодаря увеличению влиятельности женских сообществ в поддержку исполнительниц *Но*. Надо отметить, что и среди зрителей превалирует именно женская аудитория. Та же ситуация и с частными спонсирующими организациями.

[29] *Geilhorn B.* Frauen und das Nô der Meiji-Zeit. Vom Zeitvertreib höherer Töchter zum körperlich-geistigen Schulungsprogramm der japanischen Staatsbürgerin // NOAG. 177–178 (2005). S. 237–253.

В Ассоциации театра *Но* на сегодняшний день из 1400 членов 200 — женщины[30]. С 2007 г. практикуются ежегодные выступления женской сборной труппы исполнительниц *Но* в Государственном театре *Но* в Токио.

Во всех работах, посвященных изучению движения в пользу равенства полов на сцене традиционного театра, упоминается имя современной актрисы школы Кандзэ Удзава Хиса (р. 1949). В 2014 г. автору статьи посчастливилось видеть игру Удзава в знаменитой пьесе «*Нономия*» о страданиях брошенной принцем Гэндзи дамы Рокудзё. Эстетическое удовольствие от наблюдения за игрой Удзава поистине велико, а голос ее по силе и глубине не уступает мужскому.

Мы намеренно не коснулись темы взаимодействия Но и современных тенденций в искусстве, не уделили внимания проблеме трансформации эстетических принципов в современном *Но*, тесно связанной с особенностями становления и специфики театральной критики традиционных видов исполнительских искусств, а также лишь поверхностно коснулись вопроса о влиянии иностранцев на историю театра *Но* в XX в. и в наши дни. Мы постараемся осветить данные вопросы в других работах.

[30] *Харада Каори.* Указ. соч. С. 190.

Многослойность в структуре романа Касимада Маки «Любовь при 6000 градусов»[1]

Такаянаги Сатоко

Университет Васэда, Токио

Современная японская писательница Касимада Маки родилась в 1976 г. Когда ей было 13 лет, она начала читать Достоевского. В 17 лет она стала ходить в православный храм — сначала из-за интереса к произведениям Достоевского, но вскоре сама стала верующей и приняла крещение. Более того, в 2003 г. она вышла замуж за дьякона-японца. Сейчас Касимада Маки живет на Хоккайдо, матушкой в храме.

Еще в студенчестве она начала писать прозу и с 1999 г. стала довольно известной писательницей. В 2005 г. она получила премию Мисима Юкио за роман «Любовь при 6000 градусов», в 2007 г. — премию Нома Хироси за рассказ «Пикардийская терция»[2], и в 2012 г. — премию Акутагава за роман «Путешествие по тому свету»[3]. До сих пор лишь двум авторам в Японии удалось получить все эти литературные премии — Касимада Маки и Сёно Ёрико.

Героиня романа «Любовь при 6000 градусов» — домохозяйка, которая живет с мужем и ребенком в жилом массиве (это самый любимый типаж героини у Касимада Маки). Однажды, когда героиня готовила ужин, в доме раздалась пожарная сирена, и у нее перед глазами возник образ грибовидного облака. Под влиянием импульса она полетела в Нагасаки, где случайно познакомилась с молодым человеком, отец которого был японцем, а мать — русской. Он болел тяжелым атопическим дерматитом. Их любовная связь продолжалась всего три дня, они разговаривали, рассказывали друг другу о себе и беседовали о христианстве, а затем расстались. Психологическое состояние героини вновь меняется, она возвращается к мужу и семье. Позже она с семьей посетила собор Воскресения в Токио и узнала из «Церковного вестника», что тот молодой человек — православный священнослужитель.

Заметно, что при написании романа Касимада использовала сценарий французской писательницы Маргариты Дюрас для фильма «Хиросима, любовь моя» (1959) режиссера Алена Рене. Сама Касимада упоминала, что другое произведение М. Дюрас — повесть «Любовник» — тоже находилось в ее поле зрения[4]. В университете Касимада Маки изучала

---

[1] 鹿島田真希.『六〇〇〇度の愛』(Любовь при 6000 градусов). 東京:新潮社, 2005年.

[2] 鹿島田真希.『ピカルディーの三度』(Пикардийская терция). 東京:講談社, 2007年.

[3] 鹿島田真希.『冥土めぐり』(Путешествие по тому свету). 東京:河出書房新社, 2012年.

[4] 「"聖なる愚か者"を探して」第18回三島由紀夫賞受賞記念対談 (В искании «святого глупца»: беседа с Сёно Ёрико после получения 18-й премии Мисима Юкио) (『新潮』2005年7月号、150頁)

французскую литературу, она очень любит творчество М. Дюрас и находится под ее влиянием.

Но в этом романе мы видим еще два важных влияния — творчества Достоевского и православия в целом. Так, неожиданно введенное размышление героини про юродивых делает текст необычным, не позволяя ему остаться просто любовным романом. Также можно заметить, что в этом тексте весьма важны страсть и стремление героини к писательскому делу — это тоже отсылает к М. Дюрас.

В данной статье мы рассмотрим, как введены разнообразные мотивы и эпизоды из различных текстов в этот роман, в чем и как именно проявляется многослойность в его структуре.

1. Многообразие эпизодов и образов персонажей

Касимада Маки вводит в свой роман самые разные эпизоды и персонажей, источником которых являются как другие тексты, так и исторические события.

Действие романа происходит в Нагасаки, японском городе, пострадавшем от атомной бомбардировки. Писательница объяснила причину выбора места действия романа тем, что для нее лично судьба этого города во время войны кажется особенной: там, помимо всего прочего, были разрушены церкви[5].

В основную историю о любовной связи и разговорах с молодым человеком в Нагасаки введено восемь типов эпизодов: 1) воспоминания о матери и о старшем брате; 2) мысли о том, как в Нагасаки был раскален воздух и всё вокруг, о жажде людей, пострадавших в день атомной бомбардировки; 3) размышления о действующих лицах из Библии (самаритянке и Иове); 4) воспоминания о бывших любовниках героини; 5) воспоминания о муже (особенно об обеде в ресторане с ним); 6) воспоминания об иконах и матушке в соборе Воскресения Токио; 7) размышления о юродивых (особенно о св. Серафиме Саровском); 8) мысли о действующих лицах романов Достоевского.

Несмотря на то, что все эти эпизоды — про бывшего любимого человека или святого Серафима — на первый взгляд кажутся бессвязными, введенными совершенно внезапно, при ближайшем рассмотрении становится видно, что они тесно связаны между собой в этом тексте.

Например, тесно перекликаются душевная жажда героини и самаритянки. Молодой человек, страдающий кожной болезнью, напоминает о библейском Иове, а своей необычайной наивности герой очень похож на князя Мышкина из романа Достоевского «Идиот». Его христианское имя, в свою очередь, напоминает о Серафиме Саровском.

У этого молодого человека имеются общие черты с самыми разными людьми, воспоминания о которых при встрече с ним возрождаются в ней

[5]「面談文芸時評③横向きの交通としての赦し」(Литературное обозрение по интервью «Прощение как движение поперёк») (『新潮』2006年3月号、126頁).

и получают выражение в словах. В свою очередь эти воспоминания отражают не столько образы реальных людей, сколько давно запавших героине в голову воображаемых персонажей книг и т. д. Самым ярким примером является ее образ «юродивого».

В тексте романа все эти эпизоды введены в основное повествование, в разговоры героини и молодого человека в Нагасаки. И всякий раз, даже там, где есть отсылка к другим текстам, эти цитаты представлены не как собственно цитаты, а как размышления героини о той или иной книге: повествовательница пересказывает их своими словами.

私はヨブ記を何度読んでも覚えることができない。ヨブという義人が理由もなく試練に遭い、神に文句を言う。するとヨブの前に神が現れ、ヨブは神に戒められる。そこでヨブが信仰を取り戻すのだ。私がどうしても覚えることができないのは、ヨブが試練に遭うくだりと、ヨブがその試練に耐えなければならないという神の言い分だ。

Я не могу запомнить Книгу Иова, сколько бы ни читала. Праведный Иов, хотя он был невинным, подвергся испытаниям и пожаловался на Бога. Тогда Бог появился перед Иовом и увещевал его. И тогда к Иову снова вернулась Вера. Те отрывки, которые я никак не могу запомнить, — это тот эпизод, где Иов подвергался испытаниям, и тот, где Бог сказал Иову, чтобы надо перетерпеть их (с. 86).

セルゲーイ・ボルシャコーフの『ロシアの神秘家たち』によれば、ユローディヴィとよばれる聖人はイワン雷帝の時代には多くいたといわれている。彼らはキリストのための愚者、あるいは佯狂者と呼ばれ、自分の財産や家、家族を捨て、祈りの生活によってのみ生きたタイプの聖人だ。西洋でも人気の高いアッシジの聖フランチェスクス、聖ベネディクトウスはユローディヴィと考えられている。

В книге Сергея Большакова «Русские мистики» написано о том, что много святых юродивых было при царе Иване Грозном. Их называли «Христа ради дураки» или «Христа ради юродивые», то есть «прикидывающиеся сумасшедшими», потому что они были святыми людьми, которые бросили имущество, дом и семью, и жили лишь молитвой. Очень почитаемые в Европе Франциск Ассизский и Бенедикт Нурсийский тоже считаются юродивыми (с. 113).

Интересно, что писательница не отделяет само повествование от таких размышлений, содержащих отрывки из других произведений. Поэтому и слова из Библии, и слова из произведений Достоевского идут в одном ряду с рассказом об обыденной жизни героини.

夫はよくレストランへ連れていってくれた。デートだ、と言って。[…]女はこの性　格のいい男と結婚して、子供まで産んだにもかかわらず、そこから貪欲に幸せを噛みしめようとはしない。舌の上には夫がプレゼントしてくれた鴨の肉がある。だけど女はそれを舌の上に載せたまま噛もうとしない。味わおうとしない。こっそり呑み込んで、あるのは苦しみだけ。そんな罰当たりな女に褒美など必要ない。

Муж часто приглашал меня в ресторан. Он называл это «свидание». <...> Несмотря на то, что женщина вышла замуж за этого мужчину с хорошим характером и родила ему ребенка, она совершенно не испытывает счастья из-за этого. У нее под языком лежит кусок утятины, которым

муж привел ее угощаться. Однако женщина не хочет съесть его, и так и оставляет этот кусок на языке. Не хочет вкусить. Затем тайком проглатывает, и остается лишь мучение. Такой про́клятой женщине не нужна награда (с. 44).

Воспоминание об обеде с мужем в ресторане идет в тексте наравне с эпизодами про Иова и про книгу Большакова. Исследователь Суга Сатоко утверждает, что этот текст состоит из двух параллельно идущих повествований: 1) повествование о семье героини — из ее памяти; 2) повествование про историю «женщины в Нагасаки», что создает своеобразные пересечения памяти города Нагасаки и личной память женщины[6]. Таким образом, каждое повествование состоит из разных многослойных эпизодов и изображений персонажей, и даже такие маленькие слои тоже в свою очередь взаимно пересекаются.

2. Образ кожной болезни

В романе «Любовь при 6000 градусов» самые разные эпизоды соединяются в один текст по принципу «предоставления слова» каждому из героев, носителя собственной истории, и в самом центре находится история молодого человека, с которым героиня познакомилась в городе Нагасаки. Она назвала его «Нагасаки» (как в сценарии Дюрас «Хиросима, моя любовь» героиня назвала своего любовника «Хиросима»).

Тяжелый симптом атопического дерматита, которым страдает этот молодой человек, смог воскресить в памяти героини события в Нагасаки — атомный взрыв. В то же время героиня воспринимает его болезнь просто как кожное воспаление, особенность поверхности его тела. Но эти симптомы напоминают ей и об Иове, страдавшем от язв, и о людях, получивших кожные ожоги от атомной бомбы в Нагасаки.

青年は性交が終わるとシャワーを浴びに行ってしまった。痺れるようなシャワーの音が痛いほど女の体に伝わってくる。青年は性交が終わるといつも念入りに体を洗う。これはアトピー性皮膚炎のせいなのだ。シャワーから出ると薬を塗る。そしてしばらく体が乾くまで裸のままベッドに横たわっている。様々な劣等感を抱いているこの青 年が裸にだけは無頓着だ。裸で横たわる彼はまるでエデンの園のアダムのようだ。

Молодой человек сразу после занятий любовью ушел принять душ. Звук журчания воды кажется словно бы оцепеняющим, и это оцепенение передается телу женщины. Этот молодой человек каждый раз после секса непременно тщательно моется. Это из-за атопического дерматита. После душа он намазывает тело мазью. Потом он лежит на кровати голым, пока тело не высохнет. Этот молодой человек, испытывает комплекс неполноценности из-за множества вещей, лишь к своей наготе он совершенно равнодушен. Лежа голым, он похож на Адама в Эдеме (с.76).

---

[6] 菅聡子.「聖なる愚者は〈父の言葉〉を超えられるか——鹿島田真希論」(Святому глупцу можно ли превзойти «слова отца»: трактат о Касимада Маки)(『群像』2005年10月号).

Описание любовной связи с молодым человеком, который напоминает Иова или пострадавшего от атомной бомбардировки, казалось бы, создает впечатление о безрассудности героини. Однако из описания любовной связи с ним становится ясно, что когда женщина смотрит на кожу молодого человека, когда наблюдает его физические мучения после секса — усиление кожного зуда и обязательное успокоение зудящего тела мазью, — то это приносит героине реальные физические ощущения: сострадая молодому человеку, она ощущает его боль как свою собственную.

Также молодой человек напоминает ей князя Мышкина и Серафима Саровского — из-за того, что он совсем не чувствовал себя оскорбленным ею, хотя слышал от нее много обидного. В конце произведения выясняется, что имя героя при крещении — Серафим. Однако уже во время первой встречи героев на это были даны некоторые намеки: 僕の名前の由来である聖人はとても強いんです。十五年間森で修業して、その間遭遇した熊を飼い慣らした伝説もあります — «Тот святой человек, от которого я получил имя, очень силен. Он обучался в лесу пятнадцать лет, и есть даже легенда, что он приручил медведя, с которым случайно встретился» (с. 30–31).

3. Образ юродивого

Сама Касимада Маки серьезно интересуется православными юродивыми и исследует, например, юродивость у действующих лиц в произведениях Достоевского. Писательница говорит: «Я думаю, что у меня получится создать единый образ героя, который будет являться современным вариантом такого „святого глупца“, если я последую примеру Достоевского и смогу передать ненормальное возбужденние героев его романов»[7].

> ドストエフスキーの『白痴』。この白痴という言葉はユローディヴィのことを示しているといわれている。彼の作品には必ずユローディヴィが登場するようだ。例えば『罪と罰』ではラスコーリニコフの罪を被ってニコライという男が自首する。予審判事ポルフィーリイはこのことに対して、熱狂的な霊感を得る。『悪霊』では乞食のような修道僧チホンがあたかも聖人であるかのように一目おかれている。最後にはスタヴローギンですら彼の前で自らの罪を告白するが、この男は彼の中に未だ眠る傲慢を見抜く。
>
> «Идиот» Достоевского. Говорят, что слово «идиот» означает «юродивый». Похоже, что во всех его произведениях всегда действует какой-то юродивый. Например, в «Преступлении и наказании» явился с повинной некий Миколка, чтобы взять на себя грех Раскольникова, что очень вдохновило следователя. В «Бесах» монаху Тихону, который на самом деле был нищим, отдавали дань уважения как святому. В конце даже Ставрогин признается ему в своем грехе, однако именно этот святой сразу увидел в нем зарождающиеся черты гордыни» (с. 114–115).

[7] 「芥川賞受賞記念対談：鹿島田真希×笙野頼子　三冠対談—幸福も理不尽にやってくる」 (Беседа после получения премии Акутагава: Касимада Маки vs Сёно Ёрико, лауреаты трех премий — Счастье тоже наступает несообразно). (『文芸』2012年、冬号、41頁)

В Японии многие писатели находились и находятся под сильным влиянием русской литературы, особенно произведений Достоевского. Почти все они, как и Касимада, видели некоторую «юродивость» действующих лиц романов Достоевского и были увлечены этим явлением. Культурная традиция находить истинную человеческую святость у глупца объединяет обе страны.

Касимада написала и другие романы — «Путешествие по тому свету»[8] и «Королевство нуля»[9], — в которых действуют мужчины, напоминающие юродивых. Она продолжает создать новейший образ «святого глупца» в современной Японии.

Но в романе «Любовь при 6000 градусов» молодой человек не действует как юродивый: это сама героиня, а не автор, определила его как такового. Иначе говоря, в этом тексте его характеристику дает не автор, а героиня. В какой-то мере это выявляет ее тягу к «писательству».

4. Стремление героини писать романы

В начале романа героиня говорит: «私は幼い頃からもの書きになりたかった» — «Я с детства хотела стать писателем» и «私にそっくりな過去と現在を生きている一人の女の物語を私は書くだろう» — «Я, наверно, буду писать повесть об одной женщине, прошлое и настоящее которой очень похожи на мою жизнь». После этого начинается история в городе Нагасаки, и в романе появляется автор — «я». Иначе говоря, героиня — «я» — начинает писать свою первую прозу о собственной жизни, называя себя в третьем лице «женщина». То есть она оказывается и объектом — как героиня романа, и субъектом — как рассказчица.

В конце романа она уверенно заявляет: «私はいつか小説を書いてみようと思う。いつか、河のように。目的は喪失であろうか。そう思わせるぐらい淀みなく。自身が透明になるまで、言葉を消耗するだろう» — «Я собираюсь когда-нибудь написать роман. Когда-нибудь — но не буду спешить. Буду неспешна, как течение реки. В каком-то смысле цель — это утрата чего-то? Я столько раз себе это повторяла без запинки, что, наверно, сама заставлю себя так думать. Я буду тратить слова, пока сама не стану прозрачной» (с. 186).

Стремление героини к писательству превращается в убежденность в необходимости творчества.

Подобный вид повествования Хирасава Тадаюки назвал «повествование, которое, однако, не управляет миром прозы с более высокого уровня рассмотрения (метауровня)»[10]. Мацумото Кадзуя также утверждал, что это не является ни «метапрозой», ни «текстом в тексте»[11], а представляет

---

[8] 鹿島田真希.『冥土めぐり』(Путешествие по тому свету). 東京:河出書房新社, 2012.

[9] 鹿島田真希.『ゼロの王国』(Королевство Нуля). 東京:講談社, 2009.

[10] 平沢忠之.「メタフィクション批判宣言—鹿島田真希論」(Декларация против метапрозы: трактат Касимада Маки) (『早稲田文学』2010年1月号).

[11] 松本和也.『現代女性作家論』(Антология статей о современных писательницах). 東京:水声社, 2011. 110頁.

собой особенный вид прозы, где разнообразные тексты сливаются в одно повествование.

В отличие от других романов, в которых идет повествование от первого лица, в романе «Любовь при 6000 градусов» есть как бы две героини — рассказчица и автор. «Я» героини приобретает авторский характер тогда, когда она начинает историю о «женщине» как о своем двойнике. В это же время у нее наступает освобождение от душевной травмы из-за самоубийства брата, так что можно считать, что «авторское я» добилось осознания своей травмы и «выведения ее на поверхность» через свою героиню и ее историю. Героиня-автор сделала свое прошлое «объясняемым словами, символичным», и тем самым возвратила себе свою жизнь[12].

В других своих романах Касимада Маки также охотно сливает многообразные тексты в один хронотоп, считая, что нет никакой разницы между мировой историей и личной историей. Эта мысль писательницы озвучена, например, в названии одного из ее первых рассказов «人の哀しみは世界の終わりに匹敵する» — «Печаль одного человека равна концу мира». Касимада много раз повторяла, что ее творчество основано на соединении маленького события личной истории с большим событием мировой истории[13] — через сходство образов.

Героиня ассоциирует звонок пожарной сирены в квартире с грибовидным облаком атомного взрыва, а кожу молодого человека — с кожей Иова и кожей людей, пострадавших от атомной бомбы; душевная жажда героини сравнивается с томлением от жажды женщин Самарии и всех людей в горящем городе Нагасаки. Такие ассоциации хорошо ложатся на образ города Нагасаки, который исторически был еще и одним из центров христианства. В период «закрытия страны» только здесь обитало большое количество христиан, в то время как в Японии в целом к середине XVII в. христианство было запрещено, и многие японские верующие терпели притеснения вплоть до самого «открытия» страны в 1850–1860-е гг.

В самой Японии изучение творчества писательницы Касимада Маки началось совсем недавно. Еще предстоит провести более подробный анализ многих важных особенностей в ее произведениях. Данная статья — один из первых шагов на этом поприще.

---

[12] 野坂昭雄.「鹿島田真希『六〇〇〇度の愛』、あるいは原爆体験というレッスン」(«Любовь при 6000 градусов» Касимада Маки, или Опыт атомной бомбы как урок) (『原爆文学』2013年12号).

[13] 松浦泉.「すばる文学カフェ:ひと　鹿島田真希」(Литературное кафе Сувару: персонаж Касимада Маки) (『すばる』2005年8月号).

Роль образов Японии в ее привлекательности как туристической дестинации[1]

И. С. Тихоцкая, А. С. Стегниенко

Географический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова

В постиндустриальной экономике отчетливо прослеживается возрастание роли образов в развитии территории. В какой-то степени они уже стали таким же важным ресурсом территории, региона, как природные богатства и производственные мощности. В этой связи основной целью данного исследования стал анализ существующих стереотипных представлений о Японии и их роли в ее привлекательности для зарубежных туристов. В частности, нами был проведен социологический опрос, позволивший выявить представления о Японии, негативным образом влияющие на выбор этой страны в качестве туристической дестинации[2], и проблемы, с которыми сталкиваются туристы. Рассмотрены также меры, предпринимаемые в Японии для решения возникающих проблем, повышения привлекательности своей страны и привлечения туристов.

Большая протяженность Японских островов с севера на юг предопределяет физико-географическое разнообразие ее территории, и уже одно это означает, что Япония располагает **высоким туристическим потенциалом**. К тому же Япония — страна уникальной культуры, бережно сохраняемых традиций, разнообразия во всем. Древние обычаи соседствуют здесь с последними достижениями научно-технического прогресса, воплощенными в повседневную жизнь, и привлекательность для туристов нередко составляет и то, и другое. Наряду с природными и рекреационными богатствами Япония обладает множеством притягательных культурно-исторических объектов. Их высокая концентрация, сочетание

---

[1] В данной статье использованы материалы, собранные авторами в разное время, в том числе в текущем году, во время пребывания в Японии в качестве стипендиатов Японского Фонда, благодаря поддержке которого описываемые дестинации удалось посетить. Авторы выражают искреннюю благодарность Японскому Фонду за содействие в проведении исследований.

[2] По определению Всемирной туристической организации дестинация («место назначения») — физическое пространство, в котором посетитель проводит время по крайней мере с одной ночевкой. Оно включает туристские продукты, такие как услуги и аттракции, и туристские ресурсы, находящиеся в пределах одного дня пути. Это пространство имеет физические и административные границы, определяющие способ его управления, образы и перцепции, определяющие его рыночную конкурентоспособность.

и переплетение функций позволяют за одну поездку насладиться природой и отдохнуть, приобщиться к культурным и историческим ценностям, а также к достижениям научно-технического прогресса[3]. Можно сказать, что близость в пространстве интересных и разнообразных туристических объектов, легкодоступных благодаря хорошо развитой транспортной инфраструктуре, является главной особенностью туристско-рекреационного потенциала Японии. Страну отличает быстрое внедрение инноваций в повседневную жизнь, высокий уровень сервиса и безопасности туристов. Еще в 1980-е гг. от самих японцев можно было часто услышать выражение «*сабису-но кадзё куни*» («страна избыточного сервиса»)[4].

Все вышеперечисленное позволяет сочетать деловой туризм с культурно-познавательным, рекреационным и пр., поэтому Япония часто становится местом проведения различных международных мероприятий. В частности, Олимпийские игры проводились здесь уже трижды (и, как известно, планируется их проведение вновь в 2020 г. — в Токио, уже во второй раз[5]).

Массовый **въездной туризм** стал развиваться в Японии в начале 1960-х гг., вслед за послевоенным восстановлением. Был изменен въездной режим в страну, начала формироваться политика по развитию туризма. Знаковым можно считать 1964 г., когда прошли первые в Японии Олимпийские игры в Токио и открылась первая линия скоростного поезда Синкансэн (Токайдо — Токио — Осака). После этого число иностранных туристов, прибывающих в Японию, постепенно росло, хотя со второй половины 1970-х гг. вплоть до 2012 г. стало наблюдаться его значительное отставание от числа японцев, выезжающих за рубеж (см. табл. 1).

Большое внимание этой отрасли на самом высоком уровне стали уделять с начала 2000-х гг. — с принятия в 2003 г. амбициозной программы превращения Японии в «великую туристическую державу»: была поставлена цель увеличить общее число посещающих страну зарубежных туристов к 2010 г. до 10 млн человек.

---

[3] *Тихоцкая И. С.* Путешествия в стране Восходящего Солнца // Вопросы экономической и политической географии зарубежных стран (Меняющаяся география зарубежного мира). Вып. 17. М.; Смоленск, 2007.

[4] *Тихоцкая И. С.* Туристский и рекреационный потенциал Японии и экологический туризм // Туризм и рекреация: фундаментальные и прикладные исследования: труды II международной научно-практической конференции. МГУ им. М. В. Ломоносова, географ. ф-т, Москва, 20 апреля 2007 г., РИБ «Турист». М., 2007. С. 241.

[5] Строго говоря, в качестве места проведения летних Олимпийских игр Токио побеждает уже в третий раз — впервые это произошло в 1940 г., но помешала начавшаяся тогда Вторая мировая война.

Таблица 1

Динамика туристических потоков[6]

Год	Иностранные туристы, въезжающие в Японию, тыс.	Японские туристы, выезжающие за рубеж, тыс.
1970	854	663
1980	1 317	4 006
1990	3 236	10 997
2000	4 757	17 817
2010	8 611	16 637
2014	13 413	16 903

Тогда же широко развернулась кампания «Посетите Японию» (Visit Japan), проходившую под двуязычным лозунгом «*Ёкосо!* Japan» (что означает «Добро пожаловать в Японию»). Дзюнъитиро Коидзуми даже сам снялся в агитационном ролике, демонстрировавшемся по кабельному телевидению в США и Европе, где на прекрасном английском приглашал в Японию, и в частности за это получил титул «rock star» в политике. В ролике использовались образы как традиционной Японии (храмы, гора Фудзи, *сумо*, *рёкан*), так и современной (шагающие роботы, электроника).

Кампания «Посетите Японию» представляла собой общее стратегическое движение центрального и местного правительств и частного сектора. Была начата разработка «тематических зон иностранного туризма», создание «комфортабельных туристических баз» и пр. для облегчения самостоятельного передвижения зарубежных туристов по стране, для увеличения числа индивидуальных туристов. В этой же связи Министерство транспорта[7] ввело «Welcome» и другие специальные карты для интуристов[8], позволяющие по льготным тарифам посетить как можно больше мест в Японии. Оно же предприняло целый ряд шагов для развития движения «один регион — один туристический продукт», нацеленное на стимулирование каждого региона «открывать и приукрашать» свою привлекательность и даже конкурировать в этом отношении с другими регионами[9]. В частности, оно инициировало осуществление проекта создания «зон туристического обмена», выделение ста наиболее привлекательных для туристов достопримечательностей, содействие созданию небольших городов (или районов городов) на базе развития туризма и рекламирование базы данных о региональных туристических ресурсах Японии.[10]

---

[6] Составлено авторами по данным Японской национальной туристической организации и организации японского туристического маркетинга. URL: https://www.jnto.go.jp/eng/ttp/sta/PDF/E2014.pdf ; http://www.tourism.jp/en/statistics/outbound/.

[7] Официальное название — Министерство национальной территории, инфраструктуры, транспорта и туризма.

[8] Как для посещения музеев, так и, что особенно важно, для проезда на железнодорожном транспорте, в том числе внутри городов.

[9] Making Japan a Tourism-based Country; A beautiful country. URL: http://www.mlit.go.jp/english/white-paper/mlit03/p2c2.pdf.

[10] Там же.

В ноябре 2006 г. на мировой торговой ярмарке путешествий в Лондоне был дан официальный старт еще одной кампании — «Cool Japan — слияние с традицией». По сути, был запущен новый бренд, нацеленный на расширение контингента иностранных туристов, прежде всего на привлечение молодежи: чтобы в страну приезжали не только интересующиеся традиционной японской культурой (в основном супружеские пары старше 50 лет), но и поклонники японской анимации, дизайна и технологий.

В 2008–2009 гг. это же министерство одобрило план создания «туристических ареалов» — сначала в 16, а затем в 30 регионах (см. рис. 1). Особенность этих зон — комплексный подход к развитию туризма. Здесь в непосредственной близости друг от друга находятся природные, культурные, исторические и прочие достопримечательности, что предполагает обмен туристами и кооперацию разных дестинаций в рамках одной зоны. Предполагается, что туристы будут находиться там несколько дней или, по крайней мере, останавливаться на одну ночь.

Крупное землетрясение, произошедшее 11 марта 2011 г. в Восточной Японии, в регионе Тохоку, сопровождавшееся огромными цунами, привело к многочисленным жертвам, вызвало серьезные разрушения и аварию на АЭС «Фукусима Дай-ити». Это привело к резкому сокращению туристического потока в 2011 г. Однако уже с середины 2012 г. наметилось восстановление туристических потоков. Во многом это произошло благодаря активности туристов из стран Восточной Азии (Южная Корея, Тайвань, Гонконг[11]) и Юго-Восточной Азии (в первую очередь за счет Индонезии и Таиланда), хотя и число туристов, прибывающих из Европы и США, вернулось к уровню до землетрясения 2011 г.[12]

В настоящее время туризм является одной из приоритетных и перспективных отраслей японской экономики. Составляя конкуренцию популярной во всем мире автомобильной промышленности страны, он становится центром внимания японской экономической политики. После того как Япония завоевала право принимать у себя летние Олимпийские игры 2020 г., правительство премьер-министра Синдзо Абэ стремится еще более активно продвигать Японию в качестве «идеальной туристической дестинации»[13].

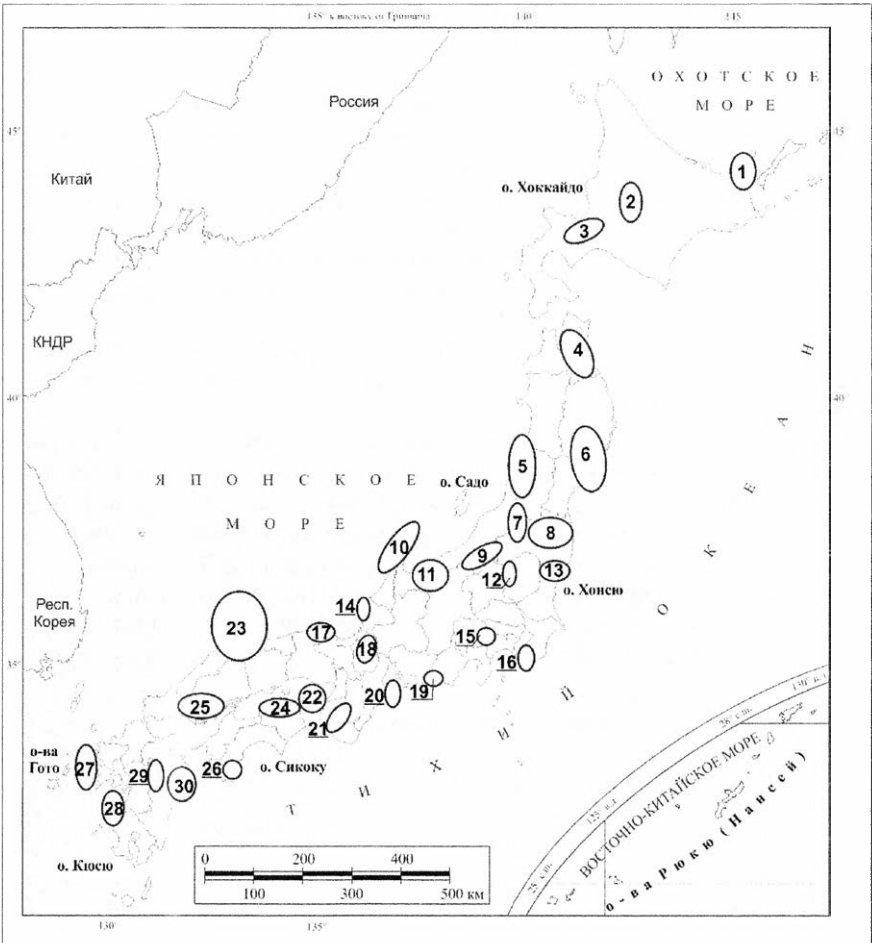
Основные проекты по привлечению в страну туристов направлены на создание комфортной среды для иностранных туристов (особенно в преддверии Олимпиады 2020 г.) и диверсификации туристических потоков.

Многое уже сделано для упрощения навигации туристов: все названия станций метрополитена и поездов переведены на английский (в некоторых городах и на корейский и китайский) язык, в крупных городах установлено

[11] В японских статистических изданиях Гонконг и Тайвань даются отдельно от Китая.

[12] Министерство землепользования, инфраструктуры, туризма и транспорта (Japan Tourism Agency, MLIT), White paper on Japanese tourism, 2012. URL: http://www.mlit.go.jp/common/001064757.pdf.

[13] Japan tourism agency Building a tourism nation. URL: http://www.mlit.go.jp/common/000211072.pdf.



Туристические ареалы

1 — Сиретоко
2 — Фурано и район Биэй
3 — Большое Саппоро
4 — Новое Аомори и Озеро Товада
5 — Киракира Уэцу (Японское море)
6 — Элегантный район
7 — Аидзу и Йонэдзава
8 — Нежность и душевность Фукусимы
9 — Снежная страна
10 — Полуостров Ного
11 — Залив Тояма, каньон Коробэ, Этчю Нинкава
12 — Никко
13 — Небо и Земля, Мито и Хитаги
14 — Фукуи и Сакаи
15 — Гора Фудзи и район Гоко
16 — Южный Босо
17 — Танго туризм
18 — Озеро Бива и Омидзи
19 — Озеро Хамана
20 — Исэ
21 — Священная земля Кумано
22 — Авадзи
23 — Культурный Санъин
24 — Западный Ава
25 — Хиросима, Миядзима, Ивакуни
26 — Симанто и Асидзури
27 — Хирато, Сасэбо, Санкаи
28 — Ундзэн Амакуса
29 — Асо Кудзю
30 — Новый восток Кюсю

Рис. 1. Карта туристических ареалов

множество стендов с двуязычными картосхемами, на которых, помимо улиц и кварталов, указываются наиболее посещаемые достопримечательности. Для туристов организуются точки бесплатного доступа в интернет в крупнейших торговых центрах, на станциях метро и в туристических центрах. Однако система остается достаточно сложной и не все туристы обладают достаточной информированностью и навыками, чтобы воспользоваться ею.

Все больше торговых предприятий принимает оплату кредитными картами и предоставляет услуги по оформлению «такс-фри» для иностранных туристов. Официальные сайты дестинаций предоставляют на нескольких языках необходимую туристам информацию. Иными словами, Япония как бы вновь «открывается».

В 2013 г., наконец, была достигнута заветная цель: количество иностранных туристов в Японии, долгое время не превышавшее 8 млн, впервые достигло 10 млн человек.

Представляется, что в формировании туристического потока в Японию немалую роль сыграли **образы страны**, которые формируются у потенциальных туристов. С момента открытия Японии Западу сложилось представление, что это загадочный мир, другая планета. Сейчас во всем мире стали популярны японская еда, машины, анимация, но большинство старых стереотипов сохранилось: туристы ждут от Японии экзотики.

Согласно проведенному нами опросу[14] среди россиян, Япония прежде всего ассоциируются с цветением сакуры, загадочными самураями и гей-

Рис. 2. Наиболее популярные ассоциации в порядке убывания их значимости

[14] Нами было опрошено более 1000 человек, разных возрастных групп, преимущественно интересующихся Японией или путешествиями. Более половины опрошенных проживают в Москве и Санкт-Петербурге с прилегающими областями. Сроки проведения опроса 15.12.2014 — 01.03.2015.

шами, горой Фудзи, анимацией, высокими технологиями и, конечно же, японскими блюдами (см. рис. 2).

Этот набор образных характеристик относительно стабилен для разных возрастных групп. Однако более подробный анализ показал, что для респондентов моложе 25 лет на вторую по значимости позицию выходит анимэ. Респондентов в возрасте 25–34 и 35–44 лет больше интересуют технические новинки и достижения (роботы, электроника, автомобили и пр.). У людей старше 55 лет возникает больше ассоциаций с традиционной культурой и Второй мировой войной (так, Хиросима и Нагасаки, пережившие атомные бомбардировки, выходят на 4-е место).

Япония стремится соответствовать ожиданиям туристов, удовлетворять их запросам. Во многих популярных дестинациях туристам предлагают принять участие в упрощенном варианте чайной церемонии, загримироваться под *майко*, прокатиться на рикше. А кимоно продолжает оставаться одним из наиболее любимых сувениров.

В разных регионах можно получить и более уникальный опыт. Так, в городке Ига-Уэно — посмотреть шоу ниндзя и поучиться использовать их оружие, в деревне Эдо под Никко — вернуться на несколько веков в прошлое и походить по старому японскому городу в костюме самурая. А в бывшем квартале экстерриториальных поселений Китано в Кобэ, превращенном в музей, можно не только познакомиться с обстановкой и бытом, но и нарядиться в костюмы разных европейских народов конца XIX в. И такого рода развлечений множество в различных уголках Японии[15].

При всей привлекательности Японии многие туристы считают такую поездку маловероятной — либо из-за высокой стоимости транспортной составляющей, либо из-за длительного перелета, либо из-за иероглифической письменности. Значение приобретают и расходы, и сам образ «очень дорогой страны», а также сложности оформления визы и языковой барьер. И эти опасения небеспочвенны (табл. 2).

Таблица 2

Основные препятствия для поездки в Японию по данным опроса[16]

Препятствия	Доля (%)
Высокие транспортные расходы	59
Слишком дорогая страна для путешествий	52
Слишком сложное получение / дорогая виза	27
Языковой барьер	26
Ничего не препятствует	11
Опасно	2
Неинтересно	2
Другое	11

[15] Последнее, впрочем, скорее, представляет интерес для японцев — для них посещение квартала Китано как бы и есть «путешествие за рубеж».

[16] Опрос проведен А. С. Стегниенко. Сроки проведения опроса 15.12.2014 — 01.03.2015.

Многим туристам самостоятельное путешествие по Японии представляется слишком сложным. Далеко не все японцы говорят по-английски (как и далеко не все отечественные туристы). Поэтому почти $^1/_5$ российских туристов, посетивших Японию в 2012 г., отдала предпочтение групповым турам — 19 %. В этом плане их опережают только туристы из Тайваня и Китая (значительно — на 43 и 38 % соответственно), Малайзии (25 %) и Южной Кореи (20 %) — страны, для которых (как и для самой Японии) в большей степени характерны групповые формы поведения[17].

Для туристов из России сдерживающим фактором является сложная процедура получения визы. Посольство Японии не берет консульский сбор, но для оформления визы необходимы приглашение и гарант. В случае отсутствия таковых можно обратиться в турагентство, которое за свои услуги берет плату, превышающую стоимость получения визы в другие страны. Цены на такие услуги на начало 2015 г. варьировали от 100 до 200 долларов.

Согласно данным Японской национальной туристической организации, чаще всего иностранные туристы посещают префектуры Токио, Тиба, Осака, Киото, Канагава и Хоккайдо[18] (см. табл. 3).

Таблица 3

Доля наиболее посещаемых иностранными туристами префектур Японии

Префектура	Иностранные туристы (%)
Токио	51
Осака	24
Киото	17
Канагава	12
Тиба	10

Токио — столица и наиболее известный город Японии. Обычно с него начинается знакомство иностранцев со страной. Это воплощение образа современной Японии, страны XXI в. с футуристической архитектурой, бесконечным лесом небоскребов, самым людным в мире перекрестком Сибуя[19] и беспрецедентными для остального мира технологическими но-

[17] Министерство землепользования, инфраструктуры, туризма и транспорта (Japan Tourism Agency, MLIT), White paper on Japanese tourism, 2012. URL: http://www.mlit.go.jp/common/001064757.pdf.

[18] Министерство землепользования, инфраструктуры, туризма и транспорта (Japan Tourism Agency, MLIT), White paper on Japanese tourism, 2013. URL: http://www.mlit.go.jp/common/001064757.pdf.

[19] В популярное время его может пересекать около 2500 человек. URL: http://www.theatlantic.com/international/archive/2011/05/the-worlds-biggest-busiest-pedestrian-crossing/239438/.

винками. Безусловно, образ Токио не ограничивается современной культурой. Это и крупнейший музейный центр Японии, и императорский дворец, и национальный центр традиционной борьбы *сумо*. Но Японию «сакуры и самураев» представляет не Токио, а Киото.

Киото — олицетворение образа традиционной Японии, «город тысячи храмов». Здесь расположены важнейшие национальные сакральные центры буддизма и синтоизма; кварталы гейш, множество японских садов, в которых проводят демонстрации чайных церемоний (в том числе самый известный в стране и в мире сад камней Рёандзи)[20].

Хоккайдо в наибольшей степени олицетворяет третий столп образа Японии — природный. Префектура — главный центр агротуризма. Это самая северная и снежная префектура Японии. В 1972 г. здесь прошли Олимпийские игры, после которых за Хоккайдо закрепился образ спортивной префектуры. Сейчас она не только притягивает любителей зимних видов спорта, но и представляет много возможностей для активного отдыха летом[21]. Неотъемлемая часть образа Хоккайдо — сакральное единение с природой: походы по заповедным местам, посещение священных озер и гор, мифология народа айну.

Одной из задач туристической политики на современном этапе является диверсификация туристических потоков. Даже в небольших городах есть центры туристической информации, которые предоставляют туристам на нескольких языках всю информацию о достопримечательностях, транспорте и предприятиях питания и размещения. Для привлечения туристов регионы раздают бесплатные рекламные брошюры, открывают сайты и страницы в социальных сетях на нескольких языках, разрабатывают местные туристические бренды и талисманы[22]. Нередко на крупных пересадочных узлах в Токио разворачиваются рекламные кампании регионов, во время которых происходит раздача мелких сувениров и буклетов, содержащих информацию об особенностях и наиболее интересных местах той или иной местности.

К примеру, префектура **Нагано** редко посещается российскими туристами, но известна всему миру как столица Олимпийских игр 1998 г. За обилие гор ее называют «крышей Японии», и неудивительно, что ее зимние курорты так популярны у туристов из соседних стран, желающих увидеть заснеженную природу и попробовать себя в зимних видах спорта. А японские макаки, греющиеся в горячих источниках, давно стали одним из неофициальных символов страны.

---

[20] *Стегниенко А. С.* Туристские образы префектур Японии: методика изучения и типология // Известия РАН. Серия географическая. 2014. № 3. С. 66–72.

[21] *Банчева А. И., Меркушева О. А., Стегниенко А. С.* Хоккайдо: уникальный регион Японии. Страноведческий портрет; сборник История и культура Японии 6, 2013. С. 553–555.

[22] Министерство землепользования, инфраструктуры, туризма и транспорта (Japan Tourism Agency, MLIT), Cool Japan Strategy. URL: http://www.meti.go.jp/english/policy/mono_info_service/creative_industries/pdf/121016_01a.pdf.

Япония активно развивает новые направления туризма. В 1998 г. было создано Общество японского экологического туризма. «Зеленый» туризм предлагает разнообразие горных и пеших походов, возможность участия в экологических и научных проектах, любование природными явлениями (например, цветением лаванды на полях Фурано) и др. Самая известная дестинация экотуризма в стране, гора Фудзи, в 2013 г. вошла в список международного наследия ЮНЕСКО.

Если экологический туризм в основном направлен на собственно японских туристов, то еще более новый вид туризма — промышленный — предполагает широкое привлечение зарубежных туристов. Помимо туристических компаний Японии, агитационную кампанию развернула и ДЖЕТРО (Японская организация по развитию внешней торговли), на сайте которой содержатся призывы: «Исследуйте мир промышленного туризма в Японии!»; «Насладитесь посещением фабрик, заводов, ремесленных центров, промышленных музеев, ферм, пивоварен и прочего»; «Японские производители — непревзойденные мастера создавать: от самых современных технологий до произведенных традиционными кустарными методами предметов. Посмотрите процесс изготовления, попробуйте результат и встретьтесь с людьми, которые превратили Японию в очаровательное и инновационное место»[23]. Большой популярностью пользуются туры с посещением заводов, производящих сакэ или пиво, где туристам объясняют технологию производства этих напитков, показывают весь технологический процесс и оборудование, предлагают поучаствовать в дегустации.

Наше исследование показало, что активная туристическая политика, которая продолжает проводиться в Японии, способствовала не только быстрому восстановлению туристического потока после его резкого сокращения вследствие трагедии марта 2011 г., но и достижению поставленной еще в начале 2000-х гг. цели — привлечение в страну 10 млн иностранных туристов. В стране реализуется целый ряд крупномасштабных программ, так или иначе связанных с туризмом, и постоянно подчеркивается, что туризм следует позиционировать как одну из ведущих отраслей экономики. Исходя из сказанного, можно ожидать, что этот рост продолжится.

В этой связи заслуживает упоминания еще одна государственная кампания: «Один регион — один турпродукт», осуществляемая в целях стимулирования конкуренции между регионами и активизации их усилий по разработке интересных туристических продуктов[24].

Однако, как показала практика, наиболее эффективной мерой по привлечению в страну туристов в последние годы оказалось упрощение визового режима для ряда стран Юго-Восточной Азии — туристические потоки оттуда сразу же возросли. Упомянутые выше программы по улучшению среды для иностранных путешественников также принесли немалые плоды.

---

[23] Сайт Организации содействия развитию внешней торговли Японии: http://www.jetro.go.jp/en/ind_tourism/.

[24] Сайт премьер-министра Японии: http://www.kantei.go.jp/fjreign/policy/kankou/houkoku_s_e.html.

Ввиду того, что мусульманские страны Юго-Восточной Азии стали перспективным регионом «поставки» иностранных туристов, Япония всячески стремится создать удобства для мусульман. В декабре 2013 г. в аэропорту Нарита «комнаты тишины» были превращены в «комнаты для молений» (их оборудовали кранами водоснабжения для совершения ритуалов очищения и оставляют открытыми, для свободного доступа). С декабря 2013 г. ресторанное обслуживание в аэропорту дополнили блюдами без свинины и алкоголя, с использованием сертифицированных халяльных ингредиентов, для потребления в комнатах ожидания премиум-класса[25].

Пока как туристическая дестинация Япония переместилась лишь с 33-го (2012 г.) на 27-е место (2013 г.), но произошло это всего за один год. Безусловно, притоку иностранных туристов немало способствовали и такие факторы, как понижение курса японской иены (в итоге некоторые предметы роскоши японского происхождения стало гораздо выгоднее покупать в самой Японии) и расширение перечня товаров, при покупке которых интуристам возвращается потребительский налог (размер которого в стране с 1 апреля был увеличен до 7 %) — включая продовольствие и напитки. В 2013 г. объем внешнего туристического потока достиг нового рекорда — 13 млн иностранных туристов[26].

Туризм не только дает новые ощущения, дарит радость познания и наслаждения отдыхом, привнося в жизнь новые краски, повышая богатство мироощущений, но и содействует экономическому росту, оживлению регионов путем создания рабочих мест благодаря развитию местных производств — что также, в конечном счете, приводит к повышению уровня жизни людей, их удовлетворенности жизнью. Развитие туристского спроса зависит от многих факторов — природно-географических, социально-экономических, историко-культурных, научно-технических, не в последнюю очередь политических и прочих. В этом плане Япония обладает действительно огромным потенциалом, эффективное использование которого способно повысить ее конкурентоспособность — как в целом, так и отдельных регионов. Создание и распространение новых образов страны, над чем активно работают и различные государственные структуры с привлечением частного бизнеса, как представляется, составляют залог успеха реализации намеченных планов.

В условиях продолжительного сокращения экспорта, главного экономического драйвера Японии, туризм может быть важным подспорьем. По оценке Mitsubishi UFJ Morgan Stanley Securities Co, экономический вклад туризма в 2013 г. составил 16,7 трлн иен, или 3,5 % ВВП. Как отмечалось, с туризмом конкурирует вклад транспортного машиностроения, возглавляемого автопроизводителями, — 16,6 трлн иен, а электронная промышленность заметно отстает — 14,9 трлн иен[27].

---

[25] Japan Times. 25.08.2014.

[26] Rise in Foreign Tourists Brings Economic Benefits to Japan. URL: http://www.nippon.com/en/features/h00098/.

[27] Никкэй. 20.08.2014.

Бесспорно, представления потенциальных туристов всегда отстают от реальности, поскольку основаны на прошлом знании. И это до сих пор является сильным сдерживающим фактором увеличения турпотока в Японию, например, из России. Представляется, что для привлечения туристов Японии целесообразно не столько рекламировать привлекательность страны (у нее уже сложился очень аттрактивный образ), сколько доступность путешествия, как в финансовом[28], так и в организационном плане (расширение источников информации на иностранных языках, наличие электронных гидов или экскурсоводов-волонтеров в наиболее интересных и посещаемых туристами местах и пр.). Несмотря на наличие яркого образа страны в целом, существует очевидная нехватка информации или неправильная ее подача, ограниченная самыми распространенными дестинациями, и это препятствует более широкому притоку туристов.

Туристические образы Японии символизируют особенности развития истории и культуры этой богатой традициями страны и ее новейшие достижения. Япония всегда ассоциировалась с экзотикой, а значит, так или иначе, с недоступностью; но теперь, с развитием туризма, транспорта, коммуникаций, распространением знаний и доступностью информации, прикосновение к этим образам становится все более реальным. Именно поэтому каждая префектура Японии, каждый населенный пункт стремится позиционировать себя как привлекательную туристическую дестинацию, прибегая к использованию уже существующих образов (гейши, самураи, чайная церемония, храмы и замки) и дополняя их чем-то уникальным, имеющемся только у них. Благодаря активизации усилий на местах привлекательность образа Японии как туристической дестинации растет, причем она складывается, в том числе, и благодаря высокой культуре японского народа.

[28] Предоставление специальных транспортных карт для льготного проезда, в том числе на Синкансэн, обилие хороших ресторанов и отелей разной ценовой категории и т. д.

Авторы сборника

Мещеряков Александр Николаевич — доктор исторических наук, профессор Института восточных культур и античности РГГУ и ШАГИ РАНХиГС.

Писаревский Павел Михайлович — студент III курса Института практического востоковедения.

Войтишек Елена Эдмундовна — доктор исторических наук, доцент, заведующая кафедрой востоковедения гуманитарного факультета Новосибирского государственного университета.

Речкалова Анастасия Александровна — аспирантка кафедры востоковедения гуманитарного факультета Новосибирского государственного университета.

Власова Наталия Васильевна — преподаватель Института восточных культур и античности РГГУ.

Грачев Максим Васильевич — кандидат исторических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова и Института восточных культур и античности РГГУ.

Авдюшенкова Ирина Валерьевна — студентка III курса Института практического востоковедения.

Бабкова Майя Владимировна — кандидат философских наук, научный сотрудник Института востоковедения РАН.

Трубникова Надежда Николаевна — доктор философских наук, заместитель главного редактора журнала «Вопросы философии», старший научный сотрудник ШАГИ РАНХиГС.

Дулина Анна Михайловна — кандидат исторических наук, преподаватель Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова.

Дьяконова Елена Михайловна — профессор Института восточных культур и античности РГГУ.

Бибик Александра Николаевна — студентка IV курса Донецкого национального технического университета.

Климов Вадим Юрьевич — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург).

Есипова Маргарита Владимировна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, старший научный сотрудник сектора искусства Азии и Африки Государственного института искусствознания.

Симонова-Гудзенко Екатерина Кирилловна — доктор исторических наук, профессор Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова.

Мельникова Ирина Витальевна — кандидат филологических наук, профессор Университета Досися (Киото).

Наливайко Оксана Александровна — студентка магистратуры Института стран Азии и Африки МГУ им. М.В. Ломоносова.

Торопыгина Мария Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН.

Десятникова Ксения Андреевна — аспирантка Университета Хосэй (Токио).

Щепкин Василий Владимирович — кандидат исторических наук, научный сотрудник Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург).

Штейнер Евгений Семенович — доктор искусствоведения, профессор Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Professorial research Associate, Japan research Centre, SOAS, University of London.

Шарко Анна Валентиновна — аспирантка Университета Васэда (Токио).

Мозгунова Александра Дмитриевна — аспирантка кафедры японского, корейского, индонезийского и монгольского языков МГИМО(У), преподаватель японского языка кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации в области политических наук ИМО и СПН МГЛУ.

Клобукова (Голубинская) Наталья Федоровна — ведущий специалист Научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира» Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, преподаватель истории японской музыки ИВКА РГГУ и ИСАА МГУ.

Скворцова Елена Львовна — доктор философских наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН.

Мацуэда Кана — аспирантка Токийского университета.

Михайлова Юлия Дмитриевна — кандидат исторических наук, почетный профессор Муниципального университета Хиросима, преподаватель Университета Осака.

Санина Ксения Геннадиевна — кандидат филологических наук, доцент Восточного института — Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета (Владивосток).

Овчинникова Любовь Всеволодовна — кандидат исторических наук, доцент кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Левина Анна Юрьевна — старший преподаватель кафедры языков стран АТР Восточного института — Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета (Владивосток).

Фёдорова Анастасия Александровна — аспирантка ВГИК и Университета Киото.

Теракопян Мария Леонидовна — ведущий научный сотрудник отдела зарубежного кино НИИК-ВГИК.

Луцкий Александр Леонидович — кандидат филологических наук, член Союза журналистов России.

Кудряшова Анастасия Вячеславовна — кандидат филологических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова.

Бурыкина Александра Павловна — аспирантка философского факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Такаянаги Сатоко — аспирантка Университета Васэда (Токио).

Тихоцкая Ирина Сергеевна — кандидат экономических наук, доцент географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Стегниенко Александра Сергеевна — аспирантка географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Содержание

Вместо предисловия 5

Перевод и комментарий А. Н. Мещерякова
Хроника «*Сёку нихонги*» (Продолжение «Анналов Японии») 7

П. М. Писаревский
Налоговая система в древней Японии (периоды Асука и Нара) 28

Е. Э. Войтишек, А. А. Речкалова
Проблемы формирования и развития японской геральдической системы с эпохи Нара по настоящее время 34

Эннин
Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды («*Нитто: гухо: дзюнрээй ко:ки*») 49

М. В. Грачёв
Суетная придворная жизнь (несколько соображений о повседневности «человека двора» в древней и раннесредневековой Японии) 70

И. В. Авдюшенкова
Памятование о будде в предсмертный час. Инструкции по предсмертным ритуальным практикам в «*О:дзё:ё:сю:*» 86

М. В. Бабкова
Вопрос о монашеском уставе и «заповеди бодхисаттвы» в японском буддизме XIII в. 90

Догэн
Принятие заповедей (*Дзюкай*) 105

Н. Н. Трубникова
«Сборник наставлений в десяти разделах» («*Дзиккинсё:*») и вопрос о светской мысли в эпоху Камакура 111

А. М. Дулина
«*Хатиман гудо:кин*» как источник по истории монгольского нашествия в Японию в 1274 и 1281 гг. . . . 123

Е. М. Дьяконова
О некоторых источниках *рэнга* («связанных строф») 133

А. Н. Бибик
Фу:рю: как понятие и эстетическая парадигма в жизни и творчестве Иккю Содзюна 146

Перевод и комментарий В. Ю. Климова
Письма Высокомудрого Рэннё (тетрадь вторая, письма 1–15) 155

М. В. Есипова
Образ богини Бэндзайтэн и семантика ее лютни 191

Е. К. Симонова-Гудзенко
Первая отдельная карта Японии в европейской науке.
Атлас Абрахама Ортелия (1595 г.) 216

И. В. Мельникова
«Любовные похождения одинокого мужчины» Ихара Сайкаку:
между текстом и иллюстрацией. 234

О. А. Наливайко
Истоки японской культуры питания:
«Заметки повара» Хаяси Радзана 251

М. В. Торопыгина
88 видов сада Рикугиэн: текст «*Рикугиэнки*» (1702) 264

К. А. Десятникова (Лещенко)
К вопросу о роли властей и жителей в превращении пространства
в «знаменитое место» (*мэйсё*) — на примере святилища
Одзи Инари и горы Асукаяма в Эдо. 283

В. В. Щепкин
«Изучение сведений о Камчатке» (1783 г.) —
первое в Японии сочинение о России 297

Е. С. Штейнер
Хокусай, Бумпō и *моти*, или Пища богов, детей и каратистов 310

А. В. Шарко
Топоним «Россия» в японских источниках XVIII–XIX вв.
(по материалам периодов Эдо и Мэйдзи) 321

А. Д. Мозгунова
Развитие рекламоносителей в Японии 329

Н. Ф. Клобукова (Голубинская)
Государственный гимн Японии: история создания и ее загадки 338

Е. Л. Скворцова
Япония: вперед, к традиции! О воззрениях Ониси Ёсинори,
систематика национального эстетического наследия 353

Мацуэда Кана
Фтабатэй Симэй (1864–1909) и его правила чтения
русских журналов и газет. По публикациям в журнале
«Освобождение» в годы русско-японской войны (1904–1905 гг.) 365

Ю. Д. Михайлова
Образы японских женщин в открытке (1900–1940 гг.) 373

К. Г. Санина
Феномен «Возврата к Японии»
и повесть Танидзаки Дзюнъитиро «*Мандзи*» (1928–1930) 388

Л. В. Овчинникова
Внедрение прояпонских настроений в колониальной Корее
во второй половине 1930-х гг. (по страницам служебных
материалов японского генерал-губернаторства) 396

А. Ю. Левина
История становления и развития японской нефтяной концессии
на Северном Сахалине (1925–1944) 403

А. Фёдорова
Женщина из Киото (*Кёонна*) на киноэкране 410

М. Л. Теракопян
Камикадзэ на японском киноэкране 424

А. Л. Луцкий
Личность и общество в творчестве Абэ Кобо и Михаила Булгакова . . 434

А. В. Кудряшова
Новогоднее украшение *Хорай кадзари*
в традиционной японской культуре 445

А. П. Бурыкина
Театр *Но* в современной Японии 452

Такаянаги Сатоко
Многослойность в структуре романа Касимада Маки
«Любовь при 6000 градусов» 472

И. С. Тихоцкая, А. С. Стегниенко
Роль образов Японии в ее привлекательности
как туристической дестинации 479

Авторы сборника 491

И90 **История и культура традиционной Японии 8** / РГГУ, Ин-т восточных культур и античности ; отв. ред. А. Н. Мещеряков. — СПб. : Изд-во «Гиперион», 2015. — 496 с. : ил. — (Orientalia et Classica : Труды Института восточных культур и античности ; вып. LVII).

ISBN 978-5-89332-257-6

Настоящий сборник составлен на основе материалов 17-й ежегодной конференции «История и культура Японии», состоявшейся в феврале 2015 г. В него вошли статьи по истории Японии, её религиозно-философской мысли, поэзии и прозе, музыке, кинематографу, а также переводы нескольких памятников древней и средневековой японской словесности.

Для всех, кто интересуется историей и культурой Японии.

УДК [008(520)+94(520)](082.1)
ББК 63.3(5Япо)я43+71.4(5Япо)я43

Научное издание

История и культура традиционной Японии 8

Ответственный редактор
А. Н. Мещеряков

Корректор *Н. М. Казимирчик*

Оригинал-макет *М. А. Василенко*

Подписано в печать 09.09.2015. Формат 60×90 1/16.
Усл. печ. л. 31.
Тираж 300 экз. Заказ 5197.

Издательство «Гиперион»,
195269 Санкт-Петербург, пр. Просвещения 69-263.
Тел./факс +7 (812) 315-4492, +7 (812) 591-2853
E-mail: hyp55@yandex.ru www.hyperion.spb.ru
Интернет-магазин: www.hyperion-book.ru

ISBN 978-5-89332-257-6

Отпечатано способом ролевой струйной печати
в АО «Первая Образцовая типография» филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д.1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(499)270-73-59

P
V